La Música **nacional popular colombiana**

En *La colección Mundo al día* (1924-1938)

JAIME CORTÉS POLANÍA



Historia y Teoría
del Arte y la Arquitectura
PROGRAMA DE MAESTRIA

UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA
SEDE BOGOTÁ
FACULTAD DE ARTES

La música **nacional y popular** colombiana
en ***La colección Mundo al día***
(1924-1938)

La música **nacional y popular colombiana** en ***La colección Mundo al día*** (1924-1938)

JAIME CORTÉS POLANÍA

Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura
PROGRAMA DE MAESTRIA

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
Sede Santafé de Bogotá
Facultad de Artes

Catalogación en la Publicación Universidad Nacional de Colombia

Cortés Polanía, Jaime, 1973-
La música nacional y popular colombiana en la colección Mundo al día (1924-1938) / Jaime Cortés Polania. -- Bogotá : Universidad Nacional de Colombia : Unibiblos, 2004.

212 p. : il.

ISBN : 958-97066-7-3
1. Música nacional Historia Siglo XX - Colombia 2. Música popular Historia Siglo XX - Colombia 3. Compositores colombianos I. Mundo al día 1924-1938 II. Universidad Nacional de Colombia (Bogotá). Facultad de Artes. Departamento de Arquitectura

CDD-21 781.62861 /2004

La música nacional y popular colombiana
en *La colección Mundo al día*

Publicación del
Programa de Maestría en Historía y Teoría
del Arte y la Arquitectura

ISBN 958-97066-7-3

Rector Universidad Nacional de Colombia
Marco Palacios
Decano Facultad de Artes
Fernando Montenegro Lizarralde
Vicedecano Facultad de Artes
Luis Fernando Fique Pinto
Secretaria Académica Facultad de Artes
Juanita Montoya Galvis
Director Escuela Interdisciplinar de Postgrados
Alberto Iván Correa Herrán
Coordinadora Unidad de Apoyo a los Postgrados
Cecilia Sierra de Olarte
Coordinador Académico Maestría
Alberto Saldarriaga Roa

Coordinación editorial
Ana Patricia Montoya
Claudia Burgos
Corrección de estilo
Yolanda González

Carátula
Portada de *Mundo al día*
Diseño Carátula
Heliumen Triana
Imagen Carátula
Portada con dibujo de Adolfo Samper
MD, No. 1.825, febrero 22 de 1930

Impresión
Unibiblos
Universidad Nacional de Colombia

CONTENIDO

PRESENTACIÓN 7

INTRODUCCIÓN 11

CAPÍTULO I
MUNDO AL DÍA Y SU COLECCIÓN MUSICAL 17
El periódico 17
El gestor 26
La colección musical Mundo al día 33
La música y la noticia 41

CAPÍTULO II
LA POLÉMICA SOBRE LA MÚSICA NACIONAL EN *MUNDO AL DÍA* 51
Orígenes de un debate 51
La polémica 57
La colección Mundo al día y la polémica 64
Desenlaces 67

CAPÍTULO III
LOS MÚSICOS 73
Los compositores y sus obras 73
Perfiles generales 82
Gestores de la colección musical 85
Figuras destacadas 89
Figuras promisorias 100
Directores y músicos de banda 104
Mujeres compositoras 106
Académicos 107
Figuras históricas 109
Aficionados 110

CAPÍTULO IV
EL REPERTORIO 113
Aspectos generales 113
Pasillos 119
Bambucos y torbellinos 126
Danzas 134
Valses 135
Himnos y marchas 136
Tangos 137
Zamba, guajira, danzón y tonada 143
Pasodoble y pasacalle 146
Foxtrot, two-step y *rag* 147

CAPÍTULO V
GRABACIONES DISCOGRÁFICAS Y RADIODIFUSIÓN 153
Los discos 153
La radio 162

CONCLUSIONES 171

ANEXO 1
Índice cronológico de obras musicales 175

ANEXO 2
Partituras 189

BIBLIOGRAFÍA 205

PRESENTACIÓN

El trabajo de tesis realizado por Jaime Cortés P. se desarrolla a partir de la existencia de una colección de partituras musicales excepcionales, dentro del espectro de ediciones musicales en el país, por ser el corpus más coherente y numeroso de piezas impresas periódicamente y con una amplia circulación. La primera etapa de la investigatión consistió en localizar las partituras en diferentes archivos y bibliotecas, como también, en hacer las veces de taxónomo dedicado a la cuidadosa clasificación y extracción de la información básica en ellas consignada. Trabajo dispendioso e indispensable que dio como resultado algo muy sencillo: una base de datos que, a pesar de ser el punto de partida de la tesis, ocupa el humilde lugar de un apéndice, pero que revela importante información acerca de los autores, géneros, estilos, procedencias, temáticas y criterios de selección de las piezas aparecidas en las partituras.

El reto del trabajo fue darle sentido a la colección. Encontrar el porqué de su publicación y la trascendencia que tuvo en el medio, como también, las condiciones históricas, sociales, musicales y económicas que permitieron su impresión. Había que hacer de la observación de un repertorio musical particular, el reflejo de un pensamiento y de una acción cultural sujeta a descripciones y consideraciones cronológicas; un hecho histórico con un presente dado por condiciones preexistentes con unas consecuencias palpa-

bles y que, en el caso del repertorio en cuestión, tuvieron impacto sobre un sentir nacional, el mercado de la música, su función en la cotidianeidad y el papel del músico colombiano en la sociedad. Todo esto, quedó exitosamente plasmado en el trabajo laureado que ahora se premia adicionalmente, con su publicación.

Estas consideraciones, aunque evidentes, merecen ser destacadas. Por una parte, porque la colección misma dictó el método de trabajo y las temáticas que se desarrollarían a partir de ella y por otra parte, porque el trabajo de quien reseña la historia de una música peligra ser evaluado por el juicio de valor emitido sobre su objeto de estudio y no por el acierto de sus pesquisas. El estudio histórico de una guerra brutal, de las acciones de un sátrapa o el seguimiento del accidentado desarrollo de un país pobre, rara vez es juzgado por lo agradable o desagradable del tema tratado. Pero la historia del arte está predestinada a confundirse con la crítica y su validez se justifica y reconoce, entre más aprecio haya por el tema de estudio.

El trajín que se dio a las piezas musicales de la colección de *Mundo al día* en el transcurso de este trabajo, me ha convencido de su valor como testimonio de cultura nacional, testimonio con proyecto enunciado y resultados tangibles, aún hoy en día. El optimismo de su momento es contagioso, no hay cabida para el desdén ante la espontaneidad inocente de las obras y no hay posturas indiferentes ante la necesidad sentida por los compositores por jugar un papel protagónico en la generación de un repertorio propio, espejo de la colombianidad misma. En 1930 café, petróleo, esmeraldas y bambuco eran los auténticos emblemas patrios. Algunas de las obras perduran en la memoria colectiva y lograron con éxito su cometido. Otras, se consumieron en el entusiasmo fogoso del momento. La sociedad señaló a la

música colombiana producida por los compositores de entonces, como uno de sus elementos de cohesión con mayor poder de convocatoria. La música es al sentir nacional de los colombianos de la primera mitad del siglo XX, lo que es hoy la expresión del orgullo colectivo por el desempeño de los deportistas en los escenarios internacionales.

Jaime Cortés tuvo acceso a grabaciones de época de algunas de las piezas publicadas y se han consignado ejemplos de ellas en otro elocuente apéndice de la tesis original. El estilo de su ejecución y la sonoridad de época nos resultan lejanas por sus ecos amenamente arcaicos de un costumbrismo anacrónico y por su curiosa calidad de exquisitez de tiempos idos. Sin embargo, son estos sonidos los que se emitieron a nombre del folklore, de la música nacional. Llegaron a las casas de grabación neoyorquinas para regresar a su país de origen y penetrar en cada casa en ortofónicas que sirvieron de medio para dar cátedra acerca del sentir nacional colectivo. Los creadores de la colección fueron compositores e intérpretes que participaron en el ciclo completo: escribir la obra, publicarla, interpretarla, grabarla y conseguir adeptos para la causa nacional.

Esperaremos con paciencia las opiniones sobre el repertorio que la tesis presenta y sobre el impacto de esta música en el desarrollo posterior de la vida cultural colombiana, opiniones ya parcialmente emitidas, pero cuyas bases se amplían y complementan con el presente trabajo, aportando nuevos elementos para una apreciación más completa de lo que los editores del periódico *Mundo al día* no dudaron en designar La *música nacional*.

Ellie Anne Duque
Directora de tesis
Profesora titular del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia

INTRODUCCIÓN

A LO LARGO DE CATORCE AÑOS DE PUBLICACIÓN el diario gráfico bogotano *Mundo al día* (1924-1938) editó una de las colecciones musicales más significativas en la historia cultural colombiana. En 226 partituras se dieron a conocer las obras de 115 músicos, con ediciones que oscilaron entre los 7.500 y los 15.000 ejemplares, y números extraordinarios que en ocasiones llegaron a los 50.000 ejemplares. Revistas de la época como *Cromos*, *El Gráfico*, *Tierra Nativa* y posteriormente *Vida*, *Micro* y *Hojas de Cultura Popular*, también editaron partituras pero nunca lograron dichos alcances. Sin duda, el conjunto de piezas impresas por *Mundo al día* es la muestra musical más extensa y de mayor circulación en una publicación periódica colombiana.[1] Sin embargo, no sólo se trata de un caso excepcional en términos editoriales. *La colección Mundo al día* también es una síntesis única de las preocupaciones por formular una identidad colectiva a través de la música y un testimonio del temprano impacto de los medios masivos de difusión musical en el país. Con piezas que pertenecieron en su gran mayoría a la música popular

1 Los inventarios realizados en el curso de una investigación acerca de partituras en publicaciones periódicas y hojas sueltas emprendida por Ellie Anne Duque en colaboración con quien esto escribe, arrojan un total de 22 títulos musicales en la revista *Vida*, la publicación con mayor número de partituras editadas luego de *Mundo al día*.

de inicios del siglo XX, además de algunos ejemplos de claro sesgo académico, *Mundo al día* asumió el ambicioso proyecto de divulgar un repertorio que afirmara una tradición musical de índole nacional. Con este horizonte el periódico se convirtió en una tribuna de un debate inspirado en el nacionalismo del momento, cuando se experimentaban los efectos de las innovaciones tecnológicas en la práctica musical. Mientras se editaban partituras y se reseñaba toda una polémica acerca de lo que se designó como *la música nacional*, piezas de la colección se escuchaban en presentaciones públicas, en discos del formato 78 rpm y en programas emitidos por las estaciones radiales. En torno al proyecto cultural de *Mundo al día* convergieron la impresión musical, la industria discográfica y la radiodifusión.

Mundo al día surgió en medio de la prosperidad de los años veinte y cerró sus talleres al finalizar los años treinta en una situación notablemente menos favorable. Sus páginas son un inventario de las profundas transformaciones de la sociedad colombiana en dicho período. Con un espíritu progresista y orientaciones políticas liberales, se comentó y registró gráficamente toda una época: el empuje de las obras públicas en la ciudades y las regiones; la normalización de las relaciones entre Colombia y Estados Unidos dos décadas después de la separación de Panamá; la proliferación de empréstitos con que gozó el gobierno nacional en la década de los años veinte; el paso de los gobiernos conservadores a los gobiernos liberales en 1930; la entrada de los movimientos sindicales; los efectos de la Gran Depresión luego de 1929; el devenir de la producción cafetera; los debates acerca de las explotaciones de los pozos petroleros; la expansión de nuevos sistemas de transporte y especialmente de la aviación; el conflicto bélico colombo-peruano a inicios de los años treinta; la llega-

da del cine sonoro; la inauguración de la radiodifusión; la moda del vestuario femenino, ligero y ceñido al cuerpo; el furor de las *jazz-bands* y los nuevos bailes que desafiaron la moral y a la vez le dieron aires de sofisticación a la sociedad local. En su conjunto fueron coyunturas y hechos puntuales que suscitaron textos periodísticos, reportajes gráficos, dibujos artísticos, caricaturas y piezas musicales.

Una vez dejó de circular *Mundo al día* no perdió su prestigio y quedó en la memoria de músicos que aún conservan la imagen de una época próspera en la que un diario capitalino editaba obras de compositores colombianos. Con base en estos testimonios las primeras indagaciones las realizó Ellie Anne Duque quien elaboró una breve introducción a la colección de partituras y un inventario de las piezas publicadas.[2] Posteriormente la profesora Susana Friedmann elaboró un índice de las partituras con títulos adicionales.[3] Luego de revisar los listados disponibles mi trabajo tuvo como objetivo principal explicar una colección musical de características tan peculiares. Se trata de un estudio de caso cuyo soporte documental es el periódico mismo. Se emprendió una consulta exhaustiva a todos y cada uno de los números de *Mundo al día*, se verificó y complementó la información expuesta en los índices ya conocidos, y se extrajo la información dispersa a propósito de la colección musical. Documentos impresos adicionales y otros periódicos de la época completan el espectro de fuentes utilizadas. El material consultado se encuentra localizado en la Biblioteca de la Academia Colombiana de Historia, en la Biblioteca Nacional, en la

2 Ellie Anne Duque, "Obras musicales publicadas por *Mundo al día*", *Boletín Cultural y bibliográfico*, XXXIII, 42, 1996, pp. 127-134.

3 Susana Friedmann, "Avance de investigación del diario de la tarde *Mundo al día*, *Ensayos*, 5, 1998-1999, pp. 265-295.

Biblioteca Luis Ángel Arango y en el Centro de Documentación Musical del Ministerio de Cultura.

Por una investigación paralela sobre el temprano mercado discográfico y en particular sobre la colección de discos Antonio Cuéllar,[4] se ha tenido acceso a algunas grabaciones del repertorio de *La colección Mundo al día*. Son documentos sonoros en el formato de 78 rpm cuya producción y venta se llevó a cabo en los años veinte y treinta. Con ellos se entra en contacto con el tipo de arreglos instrumentales y los estilos de interpretación de las piezas publicadas en la colección. Igualmente, permiten reconstruir parcialmente un panorama del mercado discográfico ya consolidado al momento de circulación del periódico.

El texto se divide en cinco capítulos. En el primero se describe el proyecto *Mundo al día* y se hace una lectura de la colección musical a la luz del contenido del periódico y del contexto histórico. En el segundo se reseña el debate que impulsó la publicación de partituras en *Mundo al día*. Una indagación sobre los diferentes perfiles de los músicos representados en la colección se expone en el tercer capítulo. El cuarto se dedica a dar una visión analítica e histórica del repertorio y el quinto presenta una mirada a las relaciones existentes entre la colección musical, las grabaciones discográficas y la radiodifusión. Dos anexos completan el trabajo: un índice cronológico de la publicación de las obras y una selección de 11 partituras editadas en el periódico.

Quiero agradecer muy especialmente a Juliana Pérez quien, con mucho interés, paciencia y dedicación, contribuyó en varias etapas de la investigación y en el proceso de la elaboración del texto. Juan Luis Restrepo brindó parte de su tiempo a

4 Una parte de dicha colección reposa actualmente en los archivos de la Fundación De Mvsica en Bogotá.

la audición de las grabaciones discográficas. Ellie Anne Duque sugirió el tema, generosamente me entregó material recopilado en sus pesquisas y me alentó a finalizar este escrito.



Tricromía de Enrique Olaya Herrera, cuando fue elegido presidente, realizada por Rafael Valdivia. Al respaldo se publicó la marcha "Presidente Olaya" de Alberto Urdaneta. *MD*, No. 2.257, agosto 8 de 1931.

MUNDO AL DÍA Y SU COLECCIÓN MUSICAL

EL PERIÓDICO

MUNDO AL DÍA Y SU COLECCIÓN MUSICAL constituyen uno de los testimonios más llamativos y elocuentes de las esperanzas y frustraciones que toda una generación experimentó en medio de la consolidación de fenómenos propios de la cultura de masas, del inusitado empuje del nacionalismo en las manifestaciones culturales y en general, de los procesos de modernización por los que atravesó el país en las décadas de los años veinte y treinta.[1]

Desde el número inaugural, lanzado en la tarde del 15 de enero de 1924, *Mundo al día* presentó una forma novedosa de practicar el periodismo en el medio colombiano.[2] Era un diario gráfico vespertino con un formato tabloide (33.5 x 24 centímetros) y un promedio de 33 páginas por entrega. Ofreció a sus lectores diversas secciones salpicadas de múltiples

1 Estos procesos están descritos en Frank Safford y Marco Palacios, Colombia: país fragmentado, sociedad dividida, su historia, Norma, 2002, pp. 445-545 y Jorge Orlando Melo, "Proceso de modernización en Colombia: 1850-1930", Predecir el pasado y otros ensayos, Bogotá, Fundación Simón y Lola Guberek, 1992, pp. 109-136. Un tratamiento más específico sobre la tercera década del siglo XX lo presenta Carlos Uribe Celis en Los años veinte en Colombia. Ideología y cultura, Bogotá, Ediciones Alborada, 1991.

2 Para una visión sobre las publicaciones periódicas colombianas de las primeras décadas del siglo XX, ver los trabajos de OSCAR DUQUE TORRES, "Periódicos y revistas: la cultura y los medios", *Gran Enciclopedia de Colombia*, Vol. 5, Bogotá, Círculo de Lectores, 1994, pp. 188-192; y ANTONIO CACUA PRADA, *Historia del periodismo Colombiano*, 2ª edición, Bogotá, Editorial Sua, 1983.

mensajes visuales en cabezotes, viñetas y recuadros, que ilustraban artículos, notas, crónicas, reportajes y avisos publicitarios, todos caracterizados por su brevedad y síntesis. *Mundo al día* circuló de lunes a viernes con números "ordinarios" y los días sábado editó un número tipo magazín. No circuló los días domingo pero el calendario anual de efemérides cívicas y religiosas marcó momentos propicios para la realización de ediciones especiales que llegaron a las 100 páginas con perdurables trabajos de diseño editorial e impresión. A partir de agosto de 1933 la edición diaria cambió a formato de pliego mientras la edición magazín continuó independiente y, a manera de revista, conservó el formato original bajo los mismos criterios editoriales establecidos desde los inicios del periódico.

En *Mundo al día* se reservaron espacios para artistas, escritores y músicos, quienes además de figurar en algunas noticias de actualidad, vieron reproducidas varias de sus obras en las páginas del periódico. Mientras las ediciones diarias se dedicaron a registrar las noticias cotidianas en sus columnas, los magazines sabatinos, con una mejor calidad de papel y un trabajo de imprenta más cuidadoso, privilegiaron la edición de cuentos cortos, ensayos, entrevistas, acuarelas, dibujos, óleos y obras musicales que nutrieron el interés cultural y gráfico del periódico.

El origen de *Mundo al día* estuvo marcado por la experiencia periodística y los intereses comerciales de Arturo Manrique, un poeta aficionado y hombre de negocios que ganó su prestigio en la prensa local con el seudónimo de Tío Kiosco. La planta editorial de *Mundo al día* estaba encabezada por Manrique como propietario del periódico, quien a su vez compartió la dirección por varios años con Luis Carlos Páez. Se desempeñó como jefe de redacción Guillermo Pérez Sarmiento, como jefe de noticias Eduardo Domínguez (Duen-

de), como director artístico Milcíades Núñez y como dibujante Adolfo Samper. *Mundo al día* tenía corresponsales nacionales e internacionales pero quien más material enviaba era Carlos Puyo Delgado desde Nueva York.

Al grupo anterior se suma una extensa lista de colaboradores, muchos de los cuales conocieron a Manrique en la bohemia capitalina de inicios del siglo XX, particularmente en las reuniones de la famosa Gruta Simbólica, un grupo de residentes capitalinos que iniciaron la realización de tertulias literarias y musicales a la sombra de la guerra de los mil días (1899-1902).[3] La importancia de la bohemia tanto para algunos músicos de *La colección Mundo al día* como para quienes participaron o colaboraron con la edición del periódico, se manifestó con nitidez en el culto nostálgico que se le profesó en varios artículos de la sección "Tiempos idos".[4]





MUNDO AL DIA
DIARIO GRAFICO DE LA TARDE

DIRECTORES:
Arturo Manrique.
Luis Carlos Páez.

Oficina de Anuncios en Francia, L. Mayence et Cie., Davingnon, Bourdet et Cie, 9 rue Tronchet, París (9e).

Oficina en New York, a cargo de Carlos Puyo Delgado: 8-10 Bridge Street, room 101.

Se publica todos los días en Bogotá, Colombia.

Izq. Caricaturas del equipo editorial del periódico realizadas por Adolfo Samper. *MD*, No. 1.000, mayo 21 de 1927, p. 35.
Der. Ficha diaria del periódico.

3 Para comentarios críticos sobre la Gruta Simbólica ver Rafael Gutiérrez Girardot, "La literatura colombiana en el siglo XX", *Manual de historia de Colombia*, Bogotá, Procultura – Tercer Mundo Editores, 1994, pp. 445-461.

4 Esta sección motivó años después la elaboración del libro de José Vicente Ortega Ricaurte, *Gruta Simbólica y reminiscencias del ingenio y la bohemia de Bogotá*, Bogotá, Editorial Minerva, 1952.

En la Gruta Simbólica Manrique nutrió su afición poética, sus inclinaciones políticas e incluso sus gustos musicales, a través de fuertes lazos de amistad que entabló con varios políticos, escritores, poetas y músicos quienes posteriormente compartieron los derroteros de *Mundo al día* y vieron publicados sus textos y partituras en el periódico. Se destacaron como colaboradores de la colección musical Emilio Murillo (Puntillón) y Martín Alberto Rueda, acompañados de varios de los artífices de los textos en las piezas cantadas y personajes a quienes se dedicaron algunas de las partituras de la colección: Guillermo Valencia, Nicolás Bayona Posada, Julio Flórez, Guillermo Jaramillo (Pierre Yaromín), Clímaco Soto Borda (Casimiro de la Barra), Miguel Vásquez Arrubla (Gastón Doria), Antonio Quijano Torres (Doctor Fabla), Maximiliano Grillo, José Vicente Castillo (Jotavé), Luis Durán (Mister Cat), Luis María Mora (Moratín), Pedro Gómez Corena (Pulgarcillo), Carlos Villafañe (Tic-Tac), Luis Eduardo Nieto Caballero, Jorge Bayona Posada, Manuel Castello, Federico Martínez Rivas y Víctor Martínez Rivas, entre otros.[5]

Mundo al día se concibió según el modelo de la prensa tabloide de los años veinte conocida comúnmente en el medio angloparlante bajo la denominación de *jazz journalism*, fruto de una comparación directa con la expansión internacional de este nuevo estilo musical, uno de los símbolos más conocidos de la década.[6] Según este modelo, las orientaciones de *Mundo al día* se caracterizaron por una constante fascinación por los alcances empresariales de los periódicos norteamericanos, las innovaciones tecnológicas

5 Para una lista parcial de los colaboradores de *MD* y sus respectivos seudónimos ver Pedro Gómez Corena, "Sentido y trascendencia del seudónimo", *MD*, 3.082, mayo 23 de 1936, pp. 18-19 y 26; E. Munévar Molina, "La trascendencia y capacidad del seudónimo entre nosotros", *MD*, 3.083, mayo 30 de 1936, pp. 18-19 y 28.

6 Una visión pormenorizada de la prensa norteamericana de la misma época la presentan Edwin Emery y Henry Ladd Smith, *The Press and America*, New York, Prentice-Hall, 1954. Ver especialmente capítulos 22 a 24.

y las nuevas formas de presentar y manejar la información como un producto comercial. Los editores de *Mundo al día* observaron de cerca cómo las nuevas dimensiones de la prensa iban de la mano de las transformaciones de una sociedad marcada por el incremento demográfico, la creciente urbanización y el empuje económico en los años posteriores a la Gran Guerra.[7] Esperanzas de procesos no similares pero sí equivalentes para el medio colombiano, alimentaron la posición optimista de *Mundo al día* y llegaron a su cúspide con la coyuntura conocida como "la danza de los millones", cuando Estados Unidos indemnizó al gobierno colombiano por la separación de Panamá y simultáneamente se obtuvieron cuantiosos empréstitos que nutrieron las arcas del Estado.

El formato y la práctica periodística introducida por *Mundo al día* participaron del auge internacional y del entusiasmo local de la prensa tabloide. Un artículo publicado originalmente en el *Arte Tipográfico* de Nueva York en 1924, menciona al periódico colombiano en medio de otros "diarios gráficos de plana pequeña" como modelos de las innovaciones propias de los años veinte. Entre dichos periódicos se enumeran el *Daily News* de Washington, el *Daily Advertiser* de Boston, el *Daily Herald* de San Francisco, *La Crónica* de Lima, *El Universal Gráfico* de México, *Los Tiempos* de Santiago de Chile, *La Prensa* de La Habana y el *A.B.C.* de Madrid.[8] Todas estas eran publicaciones que antes de obedecer a prescripciones de algún partido político, buscaron su autonomía en los márgenes de rentabilidad para sostenerse como proyecto editorial independiente, sin perder un tono moderado o a veces de franca

7 *Ibid.*

8 "El diario gráfico de plana pequeña", *Mundo al día*, 167, agosto 2 de 1924, p. 13. Para un panorama de este tipo de publicaciones en el ámbito hispanoamericano ver Jesús Timoteo Álvarez y Ascensión Martínez Riaza, *Historia de la prensa hispanoamericana*, Madrid, Mapfre, 1992, p. 179 y ss.

simpatía con estamentos o instituciones gubernamentales. El programa inicial de *Mundo al día*, citado recurrentemente en la sección editorial, definió al periódico en términos conciliadores, es decir, como una publicación apolítica, imparcial, con el objetivo principal de *reflejar la opinión pública* y si bien sus tendencias liberales eran evidentes éstas fueron calificadas como lejanas de la *política partidista* pues su derrotero era *hacer política nacional*.[9]

Para cristalizar su carácter comercial y autónomo *Mundo al día* se propuso consolidar un mercado masivo. Al igual que en otros tabloides, los datos cuantitativos de impresión y ventas eran una obsesión permanente. *Mundo al día* frecuentemente se promovió como el periódico de mayor circulación en Colombia. En febrero de 1924, casi un mes después de haber sido inaugurado, se anunció una venta promedio de 7.500 ejemplares diarios y 11.850 en la edición de los sábados. Durante los seis años siguientes la edición diaria poco parece haber aumentado, sin embargo, el magazín y algunas ediciones extraordinarias, en donde generalmente se incluían las partituras musicales, circularon con un mayor número de ejemplares: en julio de 1924 se aseguró la venta de 15.000 copias; en abril de 1927 se certificaron 17.000 copias y en mayo 30.000; para octubre de 1928 y enero de 1931, con gran despliegue se informó de la distribución de 50.000 copias a través de los sistemas de suscripción y venta callejera.[10] Naturalmente la colección musical también se favoreció del mercado masivo que impulsó el periódico, pues por primera y —tal vez— última

9 Arturo Manrique, "La empresa de Mundo al día", *MD*, 598, enero 16 de 1926, p. 5; y *MD*, 917, febrero 11 de 1927, p. 14.

10 *MD*, 156, julio 21 de 1924, p. 19; *MD*, 959, abril 2 de 1927, p. 1; *MD*, 1.000, mayo 21 de 1927, p. 1; *MD*, 1.429, octubre 29 de 1928, p. 9; y *MD*, 2.091, enero 16 de 1931, p. 7.

ocasión en el siglo XX colombiano, una partitura circuló simultáneamente en miles de ejemplares.

Para captar la atención de un amplio número de lectores *Mundo al día* adoptó un periodismo ágil y ligero, expuesto en secciones que presentaban una visión condensada de la realidad combinada con varios segmentos de entretenimiento. El pequeño formato, el intenso uso de imágenes, las dosis pretendidamente equilibradas de sensacionalismo y trivialidad, además de los toques de seriedad, moralidad y supuesta alta cultura, hicieron que *Mundo al día* siempre tuviera *algo nuevo para atraer al público.*[11]

Los temas y la estructura de las ediciones diarias de *Mundo al día* revelan un tentativo prototipo de lector. La referencia recurrente al entorno familiar equilibrado y estable en la sección "Tardes de hogar" nos presenta un público ideal perteneciente a una clase media en conformación con evidentes aspiraciones de bienestar que se auguraban en el espejo norteamericano. El periódico mismo era un eslabón más de las actividades de entretenimiento social. *Mundo al día* pensaba en todos los integrantes de la familia, sus intereses y anhelos: someros editoriales en la columna "Alfileres" de Arturo Manrique con comentarios sobre política y economía, secciones como "Sport y sólo sport", "Página automoviliaria", "Co-



Cabezote de la sección dedicada a la publicación de cuentos.

11 "El 'Daily News' diario popular", *MD*, 552, noviembre 19 de 1925, p. 15.

lombianos en Nueva York", "El cuento del día" y los crucigramas que Germán Arciniégas, conocido e influyente escritor del momento, describió como *el misterioso enigma de las palabras*, gran novedad en 1925.[12] Como era de esperarse, el modelo ideal de esta familia permanecía aún confesional, lo que encontró un eco en la columna "Vida religiosa". *Mundo al día* también ofreció una sección de "Espectáculos" y otra de "Radiotelefonía" en donde se pudo consultar la programación de cines, teatros y radio en la capital, mientras "Bogotá social" reseñó fallecimientos, matrimonios, nacimientos y fiestas. En "Novedades de ambos continentes" se exhibían fotografías de algún hecho excepcional publicado en la prensa internacional. Para las mujeres se dedicaron páginas especiales e incluso ediciones completas que se dieron a conocer a partir de 1932 como las "Ediciones Rosa" con recetas culinarias, notas sobre moda y cuentos breves. En la sección "Para los niños" se publicaron relatos cortos, acertijos y se promovieron concursos sencillos.

Esta variedad de las ediciónes diarias tenía una variante en el magazín de los sábados el cual incluía más páginas con nuevas secciones y un material gráfico mejor trabajado; la portada y contraportada en papel satinado abrazaban el cuadernillo. Por lo general, la portada incluía una fotografía



Cabezote de la página social.

12 Germán Arciniégas, "La educación popular", *MD*. 314, febrero 2 de 1925, p. 3.



Cabezote de la sección de deportes.

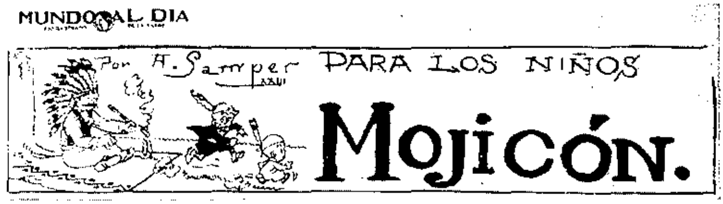
de algún personaje destacado de la semana ya fuese político, deportista, aviador, actriz de cine, cantante o una imagen femenina de la "alta sociedad". En otras ocasiones se prefirió la reproducción de un dibujo, pintura, óleo, acuarela y eventualmente, al respaldo de la portada, una partitura musical. La contraportada se dedicó a la página infantil en donde se publicó "Mojicón", la primera tira cómica periódica en Colombia, elaborada por Adolfo Samper y basada en el personaje llamado "Smithy" de la tira cómica del tabloide norteamericano *Daily News.*[13] Una acertada descripción del contenido habitual de la edición magazín se completa con las observaciones de un asiduo lector del periódico:

> *En [MUNDO AL DÍA], el artículo histórico, la disquisición científica y las noticias mundiales. En él, la oportuna nota social y el pensamiento de cumbres políticas de todos los partidos. En él, la noticia sobre todos los inventos y todos los progresos del género humano. En él, el folletín novelesco, el cuento sabroso, la biografía sustantiva, la fulguración de las escuelas poéticas y las creaciones del pentagrama y la paleta. En él, finalmente, la escuela de los niños, el ágora de los oradores y el liceo de todas la culturas sociales.*[14]

---

13 Sobre el trabajo gráfico del artista en *Mundo al día* y en otros periódicos colombianos ver Martha Segura, "Adolfo Samper", *Historia de la caricatura en Colombia,* vol. 6, Bogotá, Banco de la República-Biblioteca Luis Ángel Arango, 1989.

14 Víctor A. Bedoya, "La obra cultural de Mundo al Día", *MD,* 3.017, febrero 23 de 1935, p. 59.



Cabezote de la tira cómica sabatina.

El gestor

El proyecto *Mundo al día* se fundamentó en las transformaciones de la prensa colombiana de las dos primeras décadas del siglo cuando Arturo Manrique consolidó su oficio de escritor, desarrolló sus dotes administrativas, inició sus actividades comerciales y afianzó sus inclinaciones políticas. Manrique colaboró en diversas publicaciones con varios artículos en los que se advierte un estilo propio en una redacción clara, directa y sencilla, siempre con miras a un lector promedio. Se destaca su afortunado tránsito por la *Gaceta Republicana* (1908-1919), diario iniciado con el objetivo de ser una tribuna más de la campaña contra la dictadura de Rafael Reyes. Acorde con la tradición de gran parte de las publicaciones periódicas colombianas, el origen de la *Gaceta Republicana* estuvo dominado por una firme convicción política liderada por Enrique Olaya Herrera quién reunió el equipo editorial al que se sumó Manrique. Todo indica que éste fue el primer proyecto de envergadura en el que Manrique asumió cargos relevantes y fue justamente allí en donde se inició un apoyo irrestricto a las actividades políticas de Olaya Herrera que después se manifestó intensamente en *Mundo al día*. La *Gaceta Republicana* fue el portavoz de la *Unión Republicana*, partido de oposición que protagonizó la coyuntura política durante el mandato de Reyes, en una historia bien conocida y cuyo desenlace fue la renuncia del presidente en 1909.


MUNDO AL DIA

Miles de personas han aclamado hasta el delirio al candidato de la salvación nacional

No. 1.801, enero 25 de 1930.

Poco después del nombramiento de Olaya Herrera como canciller en el nuevo gobierno, la *Gaceta Republicana* adoptó una postura moderada, y —lo más importante— ofreció un nuevo tipo de periodismo sustentado en una diagramación y un contenido distinto a aquel de los periódicos enclaustrados en nichos políticos. El subtítulo original de la *Gaceta*, "Política, literatura e información" se sustituyó por "Diario de la tarde". Se incorporó el uso amplio de ilustraciones de diverso tipo en un formato de pliego con 8 páginas divididas en varias secciones, dedicadas a la política nacional, el deporte, los espectáculos, la literatura, la poesía, el arte, etc. Aunque no abandonó el tema político, en un

mismo espacio reunió los aportes de las pequeñas publicaciones de corte literario, de las revistas dedicadas a los espectáculos y entretenimiento citadino, de los periódicos de gran formato e incluso de las hojas satíricas.

El uso reiterado de imágenes pone a la *Gaceta Republicana* en relación directa con la exigua tradición de las revistas ilustradas que merecen especial atención, pues fue precisamente en ellas en donde varias piezas musicales alcanzaron una amplia difusión a finales del siglo XIX y durante las primeras tres décadas del siglo XX. Encontramos a Manrique relacionado de una u otra forma con el trabajo editorial de algunas de estas revistas cuyo carácter permeó más tarde la *Gaceta Republicana* y luego a *Mundo al día.* Pertenecen a Manrique algunos artículos publicados en *Bogotá Ilustrado* (1906-1907) al lado de varios contertulios de la Gruta Simbólica como Carlos Villafañe y J. Martínez Rivas, redactores del periódico; los hermanos Rafael y Eduardo Espinoza Guzmán, directores y propietarios; y Pedro Carlos Manrique, quien, si bien no parece haber participado en las mencionadas reuniones de bohemia, se destacó como fotograbador y pionero en el país de esta técnica que ya había introducido años antes en la *Revista Ilustrada* (1898-1899)[15], editada bajo su dirección y en donde se publicaron en 1898 los pasillos "Confidencias" de Pedro Morales y "Celos" de Emilio Murillo y la "Marcha triunfal" de Oreste Sindici, luego adoptada como himno nacional.

Por la misma época sobresalieron otras publicaciones periódicas ilustradas de las que *Mundo al día* acogió sus objetivos y posibilidades de lenguaje visual. Entre ellas la *Revista de la Paz* (1906-1907) dirigida por Jorge Reinales y Manuel Torres Rodríguez, *La ilustración* (1908) producto de

15 Gabriel Giraldo Jaramillo, *La miniatura, la pintura y el grabado en Colombia.* 2ª edición, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1980, p. 308.

la unión de los acervos económico y técnico de la *Revista de la Paz* y *Bogotá Ilustrado* bajo la dirección compartida de Rafael Espinosa Guzmán y Jorge Reinales, y *Colombia Artística* dirigida por Camilo Jiménez. Se editaron en estas publicaciones valiosas imágenes (y en el caso de *Colombia Artística*, partituras musicales) que remontaron su genealogía a sus antecesores directos como el *Papel Periódico Ilustrado* (1882-1888), *Colombia Ilustrada* (1889-1892), *El Repertorio Ilustrado* (1890) y la ya mencionada *Revista Ilustrada*, hitos en el desarrollo de la edición gráfica colombiana.[16] Fueron un aporte novedoso en el espectro de las publicaciones periódicas pues establecieron un distanciamiento, por un lado, con la prensa de claro sesgo político, y por otro, con algunas revistas en donde predominó el tema literario. En la prensa política se editaban extensos textos ideológicos, polémicas y noticias sobre los entresijos de la actividad gubernamental y los conflictos políticos.[17] Por su parte, las revistas literarias se circunscribían a un público reducido cuando publicaban principalmente largos artículos y comentarios críticos, aunque no hay que olvidar que también abordaron el campo artístico y muy marginalmente el musical; de este último merecen mención los escritos de Narciso Garay en la *Revista Gris* (1892-1896) y de Guillermo Uribe Holguín en la *Revista Contemporánea* (1904-1905).[18]

Otro de los aspectos que retomó *Mundo al día*, acorde con su espíritu conciliador, fue la visión de una sociedad sin conflictos. La *Revista de la paz* lanzó su primer número en 1907 con el objetivo de *inculcar en las masas populares la*

---

16 *Ibid.*

17 Germán Colmenares hace un comentario acertado sobre la prensa en los años veinte en *Ricardo Rendón, una fuente para la historia de la opinión pública*, Bogotá, Tercer Mundo, 1998, pp. 255-271.

18 Ver por ejemplo Narciso Garay, "Música colombiana", *Revista Gris*, II, 7, 1894, pp. 241-244.

aversión a la guerra y el amor a la paz y al trabajo, y por consiguiente las publicaciones que en ella se hagan deben ser amenas y sencillas, al alcance de todas las clases sociales.[19] Este deseo de redención social, consecuente con el momento dada la cercanía al desastre bélico de inicios de siglo, contrasta y complementa el prospecto del ya mencionado *Bogotá Ilustrado* que buscaba simplemente *satisfacer la vanidad natural de que haya en Bogotá una publicación ilustrada, como las hay en todas las capitales de Suramérica.*[20] La visión paternalista en *Mundo al día* se manifestó claramente cuando constató los nuevos rumbos de sectores sociales que buscaban representación política en los años veinte:

> *A los obreros de Bogotá, cuya suerte nos preocupa hondamente, cuyo progreso nos inspira entusiasmo, les ponemos en guardia contra los falsos apóstoles, que les propinan teorías disolventes y les incitan a la violencia. Les llamamos la atención que mediante una organización dirigida con dignidad e inteligencia, pueden prestar servicios muy valiosos a su comunidad y hacer pesar su opinión en el manejo y dirección de los intereses generales. Pero si se dejan seducir por individuos saturados del morbo ruso, pierden la consideración de sus conciudadanos y disipan estérilmente sus energías, que bien empleadas les pueden llevar lejos.*[21]

El abaratamiento de los costos de edición e impresión permitió que el uso de recursos gráficos en publicaciones periódicas no fueran patrimonio exclusivo de algunas revistas. La brecha entre las revistas ilustradas y los diarios de gran formato poco a poco se cerró con nuevas publicaciones en las que resultó crucial el trabajo de diseño y

19 *Revista de la paz*, Año I, No. 1, noviembre 1 de 1906, p. 1.
20 *Bogotá Ilustrado*, Año I, No. 1, noviembre 13 de 1906, pp. 1-2.
21 "Notas editoriales. La acción obrera"4, *MD*, 34, febrero 22 de 1924, p. 5.

diagramación así como las nuevas tecnologías de impresión. Al finalizar la primera década del siglo la utilización de imágenes en publicaciones de mayor circulación así como la práctica de un nuevo periodismo, fueron ingredientes esenciales en la carrera de Arturo Manrique. La *Gaceta Republicana* incorporó paulatinamente múltiples ilustraciones en sus entregas habituales, ofreció un manejo versátil de titulares y columnas, utilizó cabezotes gráficos para identificar algunas secciones y ofreció un variado contenido. No es casual entonces que justamente allí se publicara por primera vez y en una entrega poco usual, la famosa danza "Sumercesita linda" con música de Alejandro Wills y texto de Carlos Villafañe. Para 1915 la *Gaceta Republicana* circuló, como reflejo de una de sus características más notorias, con el subtítulo "Diario Nacional Ilustrado". Sin duda, este fue un escenario propicio para el futuro gestor de *Mundo al día* quien se desempeñó como gerente de la empresa editorial en 1912, compartió la dirección con Luis Cano en 1914, fue director único en 1915 y nuevamente compartió la dirección en 1916, esta vez con Joaquín Borda.[22] Manrique allí conoció las ventajas de las innovaciones tecnológicas de la industria editorial y su peso en un nuevo ámbito periodístico.

Para mediados de la primera década del siglo XX Manrique ya tenía una posición destacada en la prensa nacional. Sus escritos fueron reconocidos como ejemplos de una opinión moderada, ajustada a los anhelos colectivos de un nuevo país a pesar de los vivos conflictos políticos heredados de las guerras intestinas del silgo XIX y una visión amarga de una soberanía nacional mutilada con la separación de Panamá luego de la Guerra de los Mil Días.[23] Manrique ganó un amplio prestigio como periodista empren-

22 *Gaceta Republicana*, No. 880, junio 22 de 1912; No. 1.549, agosto 22 de 1914, p. 3 y No. 1.657, enero 5 de 1915, p. 1; No. 2.000, marzo 3 de 1916, p. 1.

dedor e innovador. En la *Gaceta Republicana* se elogiaba su labor en el periodismo colombiano y se afirma que a él se debía *que la prensa colombiana se apartara de los antiguos moldes, para hacerse amplia, informativa e imparcial.*[24]

Entre 1917 y 1924 Manrique volcó muchos de sus esfuerzos en su empresa comercial que incursionó con buenos resultados en la importación de mercancía y es probable que sus nexos con Olaya Herrera, nombrado embajador ante Estados Unidos durante el gobierno conservador de Pedro Nel Ospina, hayan facilitado buena parte de sus negocios. Arturo Manrique & Compañía asumió la publicación de *Mundo al día* en 1924, se dedicó a la elaboración de otros trabajos editoriales y a la representación y ventas en Bogotá de los vehículos de carga marca Brockway.[25]

Entre 1924 y 1931 *Mundo al día* vivió una época dorada, pero cuando creyó consolidar todos sus metas la crisis económica apaciguó su optimismo característico. Para 1932 Luis Carlos Páez se retiró de la dirección para desempeñar el cargo de Ministro de Hacienda en el gobierno de Olaya Herrera. En 1933 el periódico rompió su tradición apolítica y pasó a ser un diario liberal dirigido por Eduardo López Pumarejo, gerenciado por Gustavo Cadena y editado por Arturo Manrique. Luego de seis meses desapareció la edición diaria y el magazín continuó bajo la dirección de Manrique. A partir de este momento el desmejoramiento en la calidad de la impresión pone en evidencia la difícil situación.

En 1938 el periódico interrumpió su publicación y anunció su reanudación luego de un cambio de sede. Pero *Mundo*

23 Diversas miradas a la Guerra de los Mil Días se presentan en Gonzalo Sánchez y Mario Aguilera (editores), *Memoria de un país en Guerra. Los Mil Días 1899-1902*, Bogotá, Planeta, 2001.

24 "Arturo Manrique", *Gaceta Republicana*, 2.163, septiembre 21 de 1916, p. 1.

25 *MD*, 136, junio 27 de 1924, p. 15.

al día no volvió a circular. La rotativa fue vendida, las planchas y los archivos del periódico dispersados. En las páginas de los 3.194 números reposan testimonios sobre el auge de las obras públicas, la expansión de la educación, las reformas económicas de los años veinte, el crecimiento de las ciudades, los nuevos actores políticos y las nuevas industrias, entre muchos otros temas de la época. En la memoria viva aún queda el recuerdo de un periódico que registró los signos aparentemente triviales de transformaciones profundas durante casi tres lustros, en una sociedad que pareció sumergirse, por corto tiempo, en la euforia de los procesos de modernización.

La colección musical *Mundo al día*

Como hemos señalado, *La colección musical Mundo al día* hizo parte integral del periódico, por lo tanto su sentido sólo es comprensible en el contexto del periódico mismo. Si se tienen en cuenta todas y cada una de las imágenes de partituras, fragmentos de piezas musicales y obras musicales completas publicadas en el periódico, el inventario arroja un total de 231 títulos, de los cuales 226 corresponden a piezas completas y 5 a la reproducción fotográfica de pequeños trozos de partituras y cortos ejemplos musicales. Esta imagen global no corresponde directamente al conjunto de partituras que hacen parte de lo que *Mundo al día* dio a conocer como su colección musical. La dificultad para determinar cuáles títulos pertenecen a la colección y cuáles no, se debe a que, por un lado, el periódico nunca preparó índices de las partituras editadas, y por otro, a que la noción de colección se introdujo tardíamente, es decir, cuando ya se había iniciado la publicación de piezas musicales. No obstante estas observaciones, si se siguen los criterios editoria-



MD, No. 235, octubre 23 de 1924, p. 15.

les expuestos por el periódico es posible concluir que la colección musical está conformada por todas aquellas piezas que se publicaron en partituras completas y algunos trozos musicales editados con un buen trabajo de copista.

El inicio de la publicación de fragmentos musicales en *Mundo al día* se emprendió como otro ejercicio más de reportería gráfica. Lo más adecuado para ilustrar un artículo sobre arte era la imagen tanto del artista como de su obra. En el caso del músico la forma más directa de presentar una imagen de su obra era, naturalmente, la reproducción de sus partituras.

La primera imagen de una partitura en *Mundo al día* apareció en el quinto número como parte de un reportaje realizado en Barcelona al compositor español Guillermo Serra de Roxlo, con motivo de una de sus últimas producciones musicales, la zarzuela titulada "María". La obra estaba inspirada en la novela del mismo título del escritor colombiano Jorge Isaacs quien gozaba de una renovada popularidad a inicios de la década de los veinte, no sólo por la venta de

libros sino por el estreno de una película filmada en Colombia con un guión basado en la celebrada novela.[26] El reportaje cumplía todas las exigencias para ser publicado en *Mundo al día*: era un tema de actualidad cultural, demostraba la eficiencia de la corresponsalía internacional del periódico, valoraba la producción literaria nacional, ilustraba su contenido con dos fotografías en blanco y negro, una del compositor y otra de un trozo de la primera página de la obra, y daba relieve al evento artístico más innovador del siglo XX: el cine.

El segundo trozo de una partitura publicada en el periódico apareció también como parte de un reportaje, esta vez realizado en Bogotá por Eduardo Domínguez (Duende) al pianista colombiano Eliseo Hernández. Bajo el subtítulo "La última obra del maestro Eliseo Hernández es un bambuco que copia nítidamente el alma nacional" se incluyó una reproducción de un cuadro idílico con una pareja de campesinos bailando bambuco y en la parte inferior un trozo del bambuco "Las cinco notas" autografiado por el autor. Sin rodeos se tocaron las fibras del *sentimiento nacional* en un relato y una iconografía plagados de símbolos ligados indisolublemente con la tradición musical de la zona andina colombiana.

La reproducción de trozos de partituras como parte de las ilustraciones del periódico continuó en dos ocasiones más: una de ellas es una nota periodística y a la vez publicidad que anuncia la venta del pasillo de Roberto Medina titulado "Mundo al día", editado por la casa Conti, obviamente dedicado a los editores del periódico.

En la otra ocasión, fragmentos de partituras acompañaron la publicación de tres cartas en donde se abordó, en un intercambio retórico totalmente propagandístico, el tema de

26 "'María' de J. Isaacs en ópera", *MD*, 5, enero 19 de 1924, p. 2.

la música nacional. Las cartas fueron publicadas en su totalidad. Eduardo Domínguez narró los momentos en que presenció la interpretación de música colombiana en Nueva York; Emilio Murillo se dirigió a Juan N. Corpas, uno de los ministros en el gobierno de Pedro Nel Ospina, comunicándole la realización de una emisión radial con un programa especial dedicado a transmitir música colombiana en una estación norteamericana, con la participación de la Banda de la Unión Panamericana. Murillo también le solicitó a Corpas el apoyo para traer dicha banda a Colombia y así cumplir con su deseo de propagar por el mundo la música nacional. Por su parte, en la respuesta inmediata, el ministro expresó un total apoyo a la gestión y solicitud de Murillo.[27] Cabe recordar que la banda mencionada jamás visitó Colombia.

En septiembre de 1924 se publicó la primera partitura completa utilizando el método habitual de reproducción fotográfica. El "Himno del Carnaval" de la señorita H. L. Uribe, una pieza editada originalmente por la casa Conti, ocupó la mitad de la página en sentido horizontal. Aunque no fue un reportaje, su intención era reflejar los hechos del momento. En efecto, la pieza se publicó durante las celebraciones del carnaval de los estudiantes, uno de los eventos públicos de mayor peso en la cultura urbana capitalina durante los años veinte.

En los cuatro casos hasta aquí mencionados ya se advierten los tópicos recurrentes que caracterizaron *La colección Mundo al día*: la preocupación por definir, promover y defender a ultranza una música nacional; la publicación de obras musicales con textos (en el caso de las piezas cantadas), títulos o dedicatorias que hacían referencia directa al periódico o a hechos, lugares o personajes de actualidad; y el interés por el potencial de los novedosos medios de comunicación en la difusión de la música colombiana.

27 *MD*, 380, abril 23 de 1925, p. 4.

Entre agosto y noviembre de 1925 se publicaron cuatro fotografías más de piezas completas: "Mojicón y gelatina", un cailán-cumbé de Luis A. Calvo y "Mojicón", un pasillo de Pedro Pablo Martínez, ambas partituras dedicadas a la famosa tira cómica del periódico; "Emilia I", un tango de Alberto Collins dedicado a la reina de los estudiantes y "El himno del estudiante" de Jerónimo Velasco, una pieza también concebida para las celebraciones del mencionado carnaval capitalino.

El 30 de abril de 1926 se dio un viraje sustancial: la partitura de la marcha "Viva Cundinamarca" de Emilio Murillo, se editó con el trabajo del dibujante y copista Luis María Aguillón. Este fue el primer paso a la publicación de partituras con base en criterios editoriales de índole musical, es decir, con el propósito de que la partitura llegara al atril del músico para permitirle realizar la ejecución de la obra consignada en el papel. Al igual que la marcha de Murillo, cada página de las siguientes partituras ocupó el equivalente a un cuarto de la página del periódico: "Himno de Sonsón" de Luis A. Calvo; "Emilia II" de Alberto Urdaneta; "Marina" de Pedro Pablo Martínez. Del bambuco "La promeserita" de Jerónimo Velasco, sólo se publicó la línea melódica de puño del compositor, con el respectivo texto de José Joaquín Casas.

El avance que representaba el tránsito entre la reproducción fotográfica de partituras ya publicadas o manuscritas y la edición musical preparada por un copista, no se completó sino hasta 1927, cuando cada página de la partitura impresa en *Mundo al día* alcanzó un tamaño más cómodo al lector aunque no necesariamente óptimo. En enero, con la edición de la canción "Mi nena" de Arturo Patiño, se amplió la superficie impresa ocupada por la pieza musical a la mitad de una página del periódico por cada página de partitu-

ra, un margen aún estrecho y de difícil lectura para el músico. En la siguiente entrega musical realizada en mayo del mismo año, los lectores del periódico tuvieron acceso al tango "Dolor que canta" de Luis A. Calvo, en una edición muy clara y legible, con una partitura que ocupó toda la página. Allí el trabajo de edición musical adquirió peso y cumplió su objetivo. En adelante la mayoría de las partituras lograron buena calidad en manos de Luis María Aguillón, quien firmó 146 entregas y posteriormente M. Ronderos quien firmó 24 más. En varias partituras no hay firma del copista y en otras se hizo una reproducción del manuscrito del compositor cuando éste presentaba un buen trabajo caligráfico y a su vez dotaba la partitura de una apariencia llamativa, por ejemplo, en "La promeserita" y "Coronel Lindbergh" de Jerónimo Velasco o en "El guatecano" de Emilio Murillo.

Luego de haber logrado una mejor calidad de edición e impresión al abandonar el método de reproducción fotográfica, se introdujo la noción de colección musical. Desde diciembre de 1927 las partituras fueron publicadas generalmente en el magazín. La frecuencia aumentó a tal punto que se llegó a editar un título casi todas las semanas en 1928. El hecho llamó la atención del destacado músico boyacense Anastasio Bolívar, quién sugirió denominar el conjunto de partituras publicadas *La colección Mundo al día*.

Así ha titulado el maestro A. Bolívar las nuevas y originales producciones que se han publicado en MUNDO AL DÍA. El maestro Bolívar ha instrumentado un programa completo para una orquesta de los mejores 20 profesores de la capital, quienes harán el sábado una noche de música colombiana. En las ediciones de los sábados de MUNDO AL DÍA se han publicado novedades musicales que, instrumentadas con verdadero gusto artístico, serán ejecutadas el sábado en la noche. El maestro Murillo, en su afán de la divulgación de la música

nacional, ha secundado a Bolívar, y es probable que él sea el director de la orquesta que dará los estrenos siguientes:

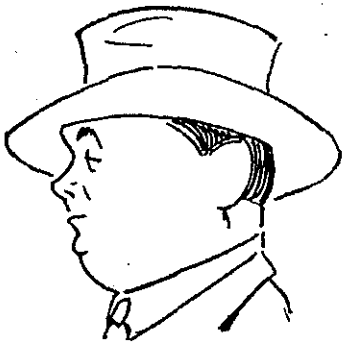
> *"Week-end", pasillo de Emilio Murillo.*
> *"Bogotanito", tango de A. Bolívar.*
> *"Ruth", valse de Luis A. Calvo.*
> *"Bogotá", pasillo de Alejandro Wills.*
> *"Flores y lágrimas", valse de Diógenes Cháves Pinzón.*
> *"Fugitivo", pasillo de Alberto Urdaneta.*
>
> *MUNDO AL DÍA continuará publicando cada sábado novedades musicales.*[28]

Como se puede constatar, la sugerencia de Bolívar seguía al periódico en su *empeño de difusión de la música nacional* [29] con piezas que una vez que eran publicadas llegaban a los conjuntos musicales para interpretarse en los salones de la capital. Pero la sugerencia de Bolívar fue más allá; en junio de 1928 los editores de *Mundo al día* prometieron a sus lectores la edición de la colección musical acorde al trabajo de impresión que realizaba el establecimiento musical *A. Bolívar*.[30] Como conjunto de obras, *La colección Mundo al día* nunca se editó independiente del periódico, sin embargo, la noción de colección se había afianzado y extendido cuando se hablaba de las *producciones que se han publicado en MUNDO AL DÍA*. Las partituras fueron sustraídas del magazín y coleccionadas, a manera de hojas sueltas, por varios músicos como lo demuestran los copiosos números que reposan en el fondo Oriol Rangel del Centro de Documentación del Ministerio de Cultura y el fondo Perdomo Escobar de la Biblioteca Luis Ángel Arango. También se pre-

28 *MD*, 1.241, marzo 9 de 1928, p. 19.
29 *MD*, 1.234, marzo 1 de 1928, p. 19.
30 *MD*, 1.328, junio 26 de 1928, p. 27.

Anuncio de publicación del pasillo cantado "Bogotá" de Alejandro Wills y Arturo Manrique. *MD*, No. 1.210, febrero 2 de 1928, p. 6.

"BOGOTA"



ALEJANDRO WILLS

Anoche fue estrenada en el Teatro Faenza, con gran éxito, la canción «Bogotá,» música de Alejandro Wills y letra de Tío Kiosko. El público entusiasmado ovacionó a Wills por su nueva producción. Esta canción fue repetida tres veces, pues la concurrencia lo solicitó así clamorosamente.

"MUNDO AL DIA"

publicará en su edición extraordinaria del sábado esta canción que tánto gustó anoche.

Anuncio de las orquestas del exitoso establecimiento de Anastasio Bolívar. *MD*, No. 2.807, junio 6 de 1933, p. 19.



JAZZ

A. Bolívar

ORQUESTA METROPOLITANA

TELEFONOS:

4 2 1 0

5 3 3 9

P.

sentaron casos en donde se coleccionaron los números sabatinos completos como se observa en el fondo hemerográfico de la mencionada biblioteca.

Detrás de la publicación de partituras hubo una mano diligente que organizó la contratación de los copistas y el envío de las obras para su impresión. Sólo dos menciones se localizaron acerca de los gestores y directores de la colección musical. En la reedición de la danza "Lejanías" —la última pieza editada en *Mundo al día*— se publicó la nota necrológica de su compositora, la pianista Isabel Farreras de Pedraza. En la nota se afirma que ella fue *la iniciadora y sostenedora de la página musical* y que *la acompañaron el maestro Guillermo Quevedo Z., Emilio Murillo y Martín Alberto Rueda, entre otros artistas.*[31] Es probable que ella misma haya elaborado varias de las versiones para piano de obras compuestas por músicos no pianistas. La otra mención se refiere a la solicitud que Emilio Murillo le hizo en octubre de 1930 a Guillermo Quevedo Z. para que asumiera la dirección de la página musical, lo que en efecto sucedió.[32]

La música y la noticia

La colección Mundo al día no puede entenderse como un conjunto de partituras publicadas al azar o por casualidad. Detrás había un criterio editorial de selección de piezas. Era un trabajo realizado rápidamente, al ritmo de la preparación del periódico. Como lo constata la información consignada en *Mundo al día*, cada pieza musical era portadora de un mensaje muy actual. Aunque muchas se publicaron como

31 Isabel Farreras v. de Pedraza, "Lejanías", danza lenta para canto y piano, *MD*, 3.193, julio 16 de 1938.

32 "Guillermo Quevedo Z. y la página musical 'Mundo al día'", *MD*, 2.013, octubre 9 de 1930, p. 28.

obras originales para el periódico finalmente no fueron ediciones exclusivas. No todo el repertorio de la colección data de los años de su publicación en *Mundo al día*, sin embargo, muchas de las obras sí se realizaron especialmente para el periódico. Algunas eran obras inéditas y otras reediciones, pero siempre contenían algún matiz de actualidad. De hecho, la colección fue otro eje informativo de *Mundo al día*, otra forma muy singular de relacionarse con la realidad cotidiana, con los hechos, los temas y las polémicas del momento. Al igual que la portada de la edición magazín, la pieza musical —generalmente publicada al respaldo— resaltaba en su título o dedicatoria algún suceso o personaje sobresaliente de la semana y se convertía por la calidad del papel y su lugar en el periódico, en un artículo de colección.

Como ya se ha mencionado, los primeros títulos estuvieron ligados al carnaval de estudiantes. Poesías, reportajes y crónicas detalladas describían el ambiente festivo al que se sumaron 8 piezas musicales: dos himnos, un tango, dos marchas, un *foxtrot*, un *two-step* y un pasillo fiestero. El ciclo de títulos alusivos al carnaval se cerró en octubre de 1929 con la obra "María Teresa I" de Marcel Dacapo, ofrecida a la reina estudiantil.

La búsqueda de la identidad nacional se puso de manifiesto de diversas formas. En varias piezas de la colección se opta por una idealización de la vida campesina a través de unos elementos estereotipados que se exhiben en títulos como: "Runtanita" de Pedro R. Manrique, "Agáchate el sombrerito" de Jorge Áñez, "Alegría Montañés" de Carlos Echeverri García, "Muchachita linda" de Emilio Murillo con texto de Guillermo Jaramillo (Pierre Yaromin), "En la campiña" de Hipólito Rodríguez (Cabo Polo), "Piedras del camino" de Emirto de Lima con texto de Alfonso Mejía Robledo, "Tiplecito de mi vida" con música Alejandro Wills y texto de

Víctor Martínez Rivas y "El trapiche" con música de Emilio Murillo y texto de Ismael Enrique Arciniégas, entre otros.

Este punto de referencia campesino, que reforzó el discurso acerca de los elementos constitutivos de una *música nacional*, tenía su complemento con las acciones que representaban al progreso material, otro aspecto que alimentaba el *orgullo nacional* fundamentado en los procesos de modernización. Por ejemplo, algunas piezas registraron los eventos más sobresalientes de la aviación entre 1928 y 1933. La noticia de la hazaña de Charles Lindbergh con su vuelo de Nueva York a París se reprodujo en *Mundo al día* con altas dosis de fantasía en dibujo al carboncillo en mayo de 1927.[33] El furor colectivo se despertó en enero de 1928 cuando el aviador, ya héroe internacional, llegó a Colombia. Su visita tuvo un cubrimiento incansable en las páginas de *Mundo al día*. Poco después de la llegada del aviador norteamericano el periódico editó el pasodoble "Coronel Lindbergh" de Jerónimo Velasco. Este fue el inicio de la publicación de piezas dedicadas a los pilotos como Herbert Boy, Benjamín Méndez, Camilo Daza y Enrique Santamaría Mancini (Chiquito Santamaría). Para febrero del mismo año ya estaba listo el proyecto de vuelo que conectaba la capital colombiana con Nueva York y que le dio el título al *foxtrot* cantado de Arturo Patiño con texto de Francisco Escobar, "New York-Bogotá", según el periódico *un canto a la hazaña del aviador colombiano que cruzará el cielo llevando a todas partes la música de la tierra*.[34] La participación de la empresa *Mundo al día* en la subvención del viaje quedó registrada en el avión de Benjamín Méndez bautizado "Ricaurte - Mundo al Día", en honor al héroe independentista Antonio Ricaurte y al periódico. En diciembre de 1928 se publicó el bambuco "Ricaurte" de Luis A. Calvo, dedicado al avión y a

33 *MD*, 1.001, mayo 23 de 1927, p. 1.
34 *MD*, 1.313, junio 8 de 1928, p. 6.

la hazaña del piloto. Los títulos de las piezas hablan por sí solos: "Volando voy", "Aviador Daza", "Por las nubes...", "Volando", "Aviador", "Avión Colombia", "Sobre el océano", "Méndez de Nueva York a Bogotá", "Aterrizando" y "Chiquito Santamaría".

El territorio y la soberanía nacional sacudida por el conflicto con el Perú en 1932, avivó toda manifestación patriótica en favor del ejército colombiano. Esta coyuntura incitó la composición y publicación del "Himno de guerra" de Anastasio Bolívar y "Canto a Leticia" de Máximo Bermúdez Silva.

Otra dimensión del nacionalismo lo representan un grupo de piezas que se publicaron como respuesta a la álgida discusión pública en torno a la definición, valor y pertinencia de una *música nacional* colombiana (tema central del siguiente capítulo). En estas piezas se intentó llevar al plano musical los argumentos de la disputa en el plano verbal. La serie de pasillos de Emilio Murillo (identificados casi todos por un número), la compleja elaboración del pasillo "Mundo al día" de Martín Alberto Rueda y el estudio de bambuco "Aguanta" de Gonzalo Fernández, son obras que ilustran la posición de los músicos convocados en *La colección Mundo al día*. En el mismo contexto se pueden incluir las piezas, que sin estar inspiradas en aires musicales colombianos, eran autoría de compositores colombianos. La fuga a cuatro voces de Jesús Bermúdez Silva o la romanza "En el brocal" eran un apoyo decisivo de los músicos académicos al discurso que promulgaba la colección y al repertorio que allí se publicaba, en su mayoría de sesgo popular.

Los nexos de *Mundo al día* con Enrique Olaya Herrera y el ánimo optimista que suscitó su candidatura y la exitosa campaña política de 1930, inspiraron la composición de 10 obras. Los títulos hacen referencia al origen del presidente, al triunfo electoral, a la coalición partidista, a los lemas de la campaña (Concentración nacional, Alma nacional) y al momento de su

posesión: "Himno de la victoria" con música de Alejandro Wills y Alberto Castilla y texto de Gabriel González, "Canto de la victoria" de Jerónimo Velasco, "El guatecano" de Emilio Murillo (con un texto adaptado especialmente para la ocasión), "Olaya Herrera" de Hernando Rico, "Alma nacional" de Roberto Medina, "Adelante!" con música de Martín Alberto Rueda y texto de Antonio Quijano Torres, "Concentración nacional" de Cipriano Guerrero Basanta, "Subiendo al solio" de R. Casasbuenas, "Olaya Herrera" de Fortunato Beleño Gómez y "Presidente Olaya" de Alberto Urdaneta.

Las piezas ya mencionadas "Mojicón y Gelatina" de Luis A. Calvo y "Mojicón" de Pedro Pablo Martínez, iniciaron la publicación de títulos que hicieron alusión a los colaboradores de *Mundo al día*, al periódico o a secciones del mismo. A los periodistas se dedicaron las siguientes piezas: "Tío Kiosko" (Arturo Manrique), "Sorel" (Lucio Sorel), "Mister Cat" (Luis Durán), "Tic-Tac" (Carlos Villafañe) y "Duende" (Eduardo Domínguez). Guardan una relación obvia con el periódico "Rotativa" y dos piezas tituladas "Mundo al día". "Tardes de hogar" y "Bogotá social" tomaron los nombres y cabezotes gráficos de dos secciones del periódico. Otras piezas, a pesar de que sus títulos no tienen un lazo directo con *Mundo al día* o con sus colaboradores, fueron dedicadas a miembros del periódico, por ejemplo el pasillo de Guillermo Quevedo "Carnavalesco", atado al carnaval de estudiantes, con dedicatoria a Arturo Manrique.



Tic-Tac (Carlos Villafañe) en caricatura realizada por Adolfo Samper. *MD*, No. 936, marzo 5 de 1927, p. 19.

Dos toreros y una finca para la crianza de toros le dieron el título a cuatro obras, poco después de la construcción y apertura de la Plaza de Toros de Santamaría en Bogotá: las marchas "Mondoñedo", una de Roberto Medina dedicada a José Sanz de Santamaría, quien asumió la empresa de construcción del edificio, y la otra de Guillermo Quevedo, dedicada al hijo de José Sanz, Ignacio de Santamaría, ambas obras con el mismo título. Los pasodobles "Triunfador Contreras", de Jerónimo Velasco y "Curro Prieto" de Pedro Pablo Martínez, fueron compuestos especialmente a los toreros del momento e interpretadas por las bandas que animaban las corridas.

Otras piezas fueron congruentes con el espíritu de las ediciones especiales que, en un intento de presentar una imagen del territorio nacional, incluyeron artículos y fotografías de diversas regiones, pueblos y ciudades del país. Entre las obras asociadas a lugares específicos cabe resaltar "Bogotá" de Alejandro Wills con texto de Arturo Manrique, el "Himno a Sonsón" de Luis A. Calvo, "Brisas del Chicamocha" de Luis Mancipe, "Soatá" de Luis A. Díaz, "Suelo Ibaguereño" de Carlos Echeverri García, "Santa Marta" de Juan B. Sales, "El Guavio" de Manuel Cabral, "Villapinzón" de Sixto Arévalo Segura, "Viva Cundinamarca" de Emilio Murillo y "Chiguata" de Arturo Patiño. De los gentilicios también se derivaron algunos títulos como "Fomequeño" de Roberto Medina, "Chocontano" de José Velandia, "La momposina" de Josefa Torres (La Buhonera), "Bumangués" de Emilio Murillo, "Veleñitas" de Epaminondas Gómez y "Bogotanito" de Anastasio Bolívar.

Un caso muy particular es "Bogotá en pie" de Carlos E. Cortés, un pasillo que se publicó luego de las protestas callejeras provocadas por la crisis gubernamental en la alcaldía bogotana a mediados de 1929.

El villancico "Juguete de Navidad" y el "*Fox* de navidad" de Carlos Echeverri García se publicaron para las fiestas de final de año en 1928 y 1929. Por su parte, la ediciones especiales de Semana Santa se ocuparon de registrar los pormenores de las actividades religiosas capitalinas, la publicación de iconografía religiosa y de repertorio musical apropiado para las celebraciones. Entre los títulos de las piezas acordes con el momento se encuentran "Despedida a la Virgen" de Alberto Urdaneta, "Canto religioso" del músico italiano radicado en Colombia Egisto Giovannetti, "Madrecita mía" de Luis A. Calvo y texto de Luis F. Sotomayor, "La firma" de Luis J. Echeverri con texto de Julio Flórez y "Oración a la Virgen" de Jerónimo Velasco y texto de Aurelio Martínez Mutis.

Las fiestas cívicas despertaron particular interés con las piezas ya comentadas en honor a Olaya Herrera al momento de su posesión. Para la celebración del 7 de agosto de 1928 se editó un arreglo y ampliación realizado por Jerónimo Velasco de la contradanza "La vencedora". En 1930 se editaron en sus versiones originales "La libertadora" y "La vencedora", publicadas por primera vez en el *Papel Periódico Ilustrado* a finales del siglo XIX, como parte de la búsqueda de símbolos patrios que conmemoraran el momento de la fundación de la nación y que finalmente retomara *Mundo al día*. El "Himno de la bandera" de Alejandro Wills con texto de Diego Uribe, también pretendió estar a tono con la celebración del 7 de agosto de 1928. Llama la atención el ritmo de *rag* empleado por Guillermo Osorio para su obra titulada "20 de julio" publicada para las fiestas patrias de 1929. La marcha triunfal "Conquistadores" apareció en las páginas de *Mundo al día* el 11 de octubre de 1930 para celebrar el día de la raza.

Lo que se puede entender como la perspectiva histórica de la colección desde el punto de vista musical, se ilustra en

la publicación de títulos de autoría de músicos ya fallecidos para al momento de circulación de *Mundo al día*. Por ejemplo, "El tiple" del legendario pianista del siglo XIX Manuel María Párraga (c.1835- ?); "Quién sabe" de Antonio Melo quien colaboró con el afamado conjunto de Pedro Morales Pino (1863-1926) *La Lira colombiana*; un Kyrie de una misa de Julio Quevedo Arvelo (1829-1897), uno de los principales creadores de música religiosa en Colombia durante el siglo XIX; "Nené" de Carlos Escamilla (1879-1913), un destacado instrumentista y compositor también miembro del conjunto en cabeza de Morales Pino; "Una noche..." y "Nunca mía serás" de Pedro Morales Pino, a quien se le adjudica el mérito de iniciar la divulgación del repertorio de música colombiana internacionalmente luego de haber obtenido éxito en Bogotá con la adaptación del modelo de estudiantina española en la última década del siglo XIX.

De esta forma, personajes y noticias centrales de la vida colombiana de casi tres lustros (1924 y 1938) quedaron plasmadas en obras musicales. Mediante el recurso de asociación se establecía de manera explícita en el título, la dedicatoria de las partituras instrumentales o a través del texto de las piezas cantadas. El pasillo instrumental "Sorel" perfectamente hubiera podido llevar el título del pasillo "Olaya Herrera". En la mayoría de los casos las noticias semanales fueron la fuente para los títulos de las obras.

Los años prósperos del periódico fueron los años prósperos de su colección musical. El grueso de partituras se publicó entre 1928 y 1931. Luego de alcanzar un promedio de 47 partituras anuales durante un espacio de cuatro años, en 1932 aparecen solamente 5 títulos. La crisis económica de la compañía Manrique apagó el ímpetu del periódico. Desaparecida la edición diaria, el magazín continuó a manera de revista semanal desde 1933. Entre 1933 y 1938 se pu-

blicaron solamente 20 títulos musicales. En mayo de 1938 se adicionó a la colección el pasillo "Eduardo Santos" de Manuel Cuesta, dedicado al nuevo presidente colombiano y la última partitura editada en *Mundo al día* se incluyó en el número 3193 de julio 16 de 1938, como obituario a la directora de la página musical, la pianista Isabel Farreras de Pedraza. Ocho días después, el 32 de julio de 1938, circuló el último número de *Mundo al día*. El fallecimiento de la "sostenedora" de *La colección musical Mundo al día* coincidió con el cierre definitivo del periódico.



Portada que alude al indigenismo de la época.
MD, No. 1.904, mayo 31 de 1930.

LA POLÉMICA SOBRE LA MÚSICA NACIONAL EN *MUNDO AL DÍA*

Orígenes de un debate

Durante las primeras décadas del siglo XX el tema de la música nacional generó una ardua polémica en el medio cultural colombiano. En el intercambio de argumentos se puede constatar la ambigüedad en el uso de la expresión *la música nacional*, las diversas interpretaciones de las que fue objeto y las intensas reacciones emotivas que generó en el debate. Cada intervención en la discusión se realizó en la prensa de la época con la firme convicción de incidir en la opinión pública. *Mundo al día* participó de dicha polémica de dos maneras: las piezas de *La colección Mundo al día* conforman una expresión práctica del debate; paralelamente se dio la expresión verbal en el intercambio de argumentos a través de varios textos publicados en las páginas del periódico.

El interés por definir una música nacional surge a mediados del siglo XIX cuando, por un lado, se componen las primeras piezas escritas sobre aires nacionales (bambucos, pasillos) y por otro, se intenta elaborar un discurso acerca de una *música nacional*. Se pasó del costumbrismo decimonónico, a una álgida discusión en las primeras décadas del siglo XX. A pesar de que el punto central del debate era *la música nacional*, el fondo del conflicto lo impelía la preocupación por legitimar dos tipos de prácticas musicales que comenzaban a diferenciarse: una de claro sesgo académico y otra de índole

popular, ésta última entendida como fenómeno que podía ser masivo y que se fundamentada en el mercado discográfico, en los espectáculos, la radiodifusión y en general la industria del entretenimiento cuyos efectos en Colombia se comenzaron a vivir a finales del siglo XIX.

El problema de definir una música nacional ya lo habían enunciado varios escritores y músicos a mediados del siglo XIX. Por ejemplo, el político José María Samper (1828-1888) escribió en 1867 sobre el bambuco: *Nada más nacional y patriótico que esta melodía que tiene por autores a todos los colombianos.*[1] Por su parte, el *carácter nacional*, tema tratado en el último capítulo de la *Historia de la literatura en Nueva Granada* del literato José María Vergara y Vergara (1831-1872), era algo aún sin definir. Luego de una extensa descripción de bailes, coplas, décimas, romances y tradiciones poéticas ligadas a la música, Vergara dice: *todos estos tipos de la República no han sido todavía fundidos en uno solo; y pasará un siglo o dos antes que suceda.*[2] Una afirmación semejante la realizó el músico Juan Crisóstomo Osorio (1836-1887) en su texto "Apuntamientos para la historia de la música en Colombia" publicado en 1879, el primer trabajo de carácter histórico sobre música en el país. Osorio inició su texto: ... *todo pueblo, por poco civilizado que esté, por salvaje que sea, comunica a su música carácter de nacionalidad* y para terminar afirmó: *Hoy la música se halla muy adelantada. No la tenemos nacional, pero la tenemos.*[3] *La música nacional* parecía un asunto en ciernes, un anhelo constante aún no satisfecho.

1 José María Samper, "El bambuco", *Miscelánea o colección de artículos escogidos de costumbres, bibliografía, variedades y necrología*, París, E. Denné Schmitz, 1869, p. 68

2 José María Vergara y Vergara, *Historia de la literatura en Nueva Granada*, Bogotá, Echeverría Hermanos, 1867, p. 580.

3 Juan Crisóstomo Osorio, "Breves apuntamientos para la historia de la música en Colombia", *Repertorio colombiano*, III, 5, 1879, pp. 163 y 178.

Quien primero abordó el tema de la *música nacional* de una manera crítica, fue el violinista panameño Narciso Garay. En su artículo "Música colombiana", publicado en Bogotá en 1894, Garay se desprendió de la perspectiva costumbrista de sus predecesores y opinó que quienes componían bambucos eran músicos menores y mediocres, por esta razón era *un aire bajo y plebeyo*. Además anotó: *para redimirlo de esta condición se necesita un genio poderoso capaz de acometer la labor, se necesita un Chopin que depure los aires nacionales como el gran clásico del piano depuró los cantos polacos...*[4] Con estas observaciones ya se hacía la distinción entre dos prácticas musicales distintas; entre la publicación del texto de Garay y el inicio de la polémica en el siglo XX, dicha diferenciación poco a poco cobró vigencia. En un proceso, parcialmente interrumpido por la Guerra de los Mil Días (1899-1902), se establecieron las reformas y la expansión de la Academia Nacional de Música (fundada en 1882), así como la consolidación de una práctica m usical popular en un medio social urbano con una demanda y oferta creciente de nuevos productos y servicios musicales.[5] El músico ganó un nuevo perfil social y la música paulatinamente se convirtió en un fenómeno cultural con nuevas dimensiones.

En este contexto otros textos señalaron los límites entre los dos tipos de práctica musical mencionados. En 1907 el pianista Honorio Alarcón (1859-1920), quien en ese momento se desempeñaba como director de la Academia Nacional de Música, presentó su opinión sobre la estudiantina del músico bogotano Emilio Murillo (1880-1942), defensor a ultranza de la idea de una *música nacional* y uno de los protagonistas de la polémica en *Mundo al día*:

4 Narciso Garay, "Música Colombiana", *Revista Gris*, II, 7, 1894, pp. 242-243.

5 Sobre este tema ver Jaime Cortés, "Hacia la formalización de la enseñanza musical en Colombia: la Academia Nacional de Música en Bogotá: 1882-1910", Bogotá, Monografía de grado, Departamento de Historia, Universidad Nacional, 1998.

> *Se ha dicho y está fuera de duda que la música es el idioma universal [...] Pero independiente de ese idioma universal que debe ser, como queda dicho, puro y elevado, los pueblos, sobre todo los que vienen ó han vivido alejados de los grandes centros artísticos, poseen otro lenguaje propio para su relaciones internas, un dialecto, que pudiéramos decir: la música popular nacional, como aquí la llamamos.*[6]

Alarcón expresó un apoyo discreto al proyecto de Murillo pero a renglón seguido fijó uno de los aspectos más debatidos en la valoración de los géneros musicales colombianos: *La música popular no es en verdad muy rica en combinaciones armónicas, ni muy variada en giros melódicos; es más bien monótona.* Sus comentarios no fueron obstáculo para que Murillo, apoyado por un círculo de intelectuales y periodistas, divulgara sus ideales de una *música nacional* los cuales finalmente encontraron tierra fértil en *Mundo al día*. El discurso de Murillo vibraba con las efusivas sentencias de unión nacional, conciliación política, desarrollo económico, proyectos culturales nacionales e incluso con la convicción generalizada de encontrar en la música opciones para la transformación de comportamientos sociales que aseguraran la tan anhelada paz.

Desde le punto de vista de las instituciones musicales el cambio más notable se dio en 1910, cuando Guillermo Uribe Holguín (1880-1971) regresó al país con un título de compositor otorgado por la *Schola Cantorum* en París y un proyecto musical de gran alcance.[7] Uribe Holguín le dio el nombre de Conservatorio a la antigua Academia Nacional de Música, volvió a conformar la orquesta, modificó el plan de estu-

6 Honorio Alarcón, "Vida musical. Música popular", *El Nuevo Tiempo*, abril 1 de 1907, p. 3.

7 Sobre esta coyuntura ver Egberto Bermúdez y Ellie Anne Duque, *Historia de la música en Santa Fe y Bogotá*, Bogotá, Fundación De Mvsica, 2000, pp. 141 y ss.

dios, editó una revista musical, planteó reformar las bandas de música e incluso propuso introducir una educación musical básica a nivel escolar en Colombia. Las reformas de Uribe fueron drásticas y ciertamente optimistas para un medio en donde no se conocía el repertorio sinfónico europeo ni la imagen de un músico profesional con miras a emplearse en una orquesta o en una banda sinfónica estable. Como lo describió él mismo, lo que emprendió fue una intensa labor educativa, tanto para músicos como para público. La imagen de Uribe tenía un peso muy fuerte en un país sin otro músico con un título académico equivalente.

Una vez a cargo de la institución, Uribe Holguín retomó sus opiniones acerca de la actividad musical capitalina que había expresado cuatro años antes en varios artículos publicados en *El Nuevo Tiempo*.[8] Aunque sin mucha incidencia, sus opiniones en contra de la ideas de una *música nacional* tal como la concebía y defendía Murillo, las consignó en la recién fundada *Revista del Conservatorio*:

> *Hay quienes consideran que poseemos ya un arte nacional; están en un error, proveniente de la confusión que hacen entre arte nacional y arte popular.[...] Por un efecto de mal gusto, generalmente producto de la ignorancia, el falso arte se propaga con sorprendente facilidad.*[9]

Paradójicamente entre sus colaboradores en el Conservatorio se encontraban precisamente aquellos músicos que participaron del auge de la música popular como Jerónimo Velasco o Federico Corrales, y que con buen nivel como instrumentistas se encargaron de algunas de las cátedras

8 Ver la serie de artículos del compositor "Nuestra música y nuestro críticos", *El Nuevo Tiempo*, enero 8, 11, 12, 15 y 16 de 1906.

9 Guillermo Uribe Holguín, "Triunfaremos", *Revista del Conservatorio*, 1, 3, 1911, pp. 33-34.

para las que Uribe Holguín planeaba contratar profesores extranjeros hacia 1917, cambio que finalmente no pudo realizar por falta de recursos.[10]

En 1916 los juicios de Garay y Uribe Holguín fueron confirmados y ampliados por el crítico Gustavo Santos (1894-1967), quien desde mediados de los años treinta estuvo a cargo de la Dirección Nacional de Bellas Artes, adscrita al Ministerio de Educación. Santos presentó un somero balance de la historia musical colombiana y de la actividad musical del momento. Para Santos la música nacional no podía tener inspiración en el elemento indígena pues la desaparecida música chibcha era tan primitiva y salvaje como aquella que poco se conocía de los grupos indígenas en el resto del territorio colombiano. Tampoco veía interés alguno en lo que denominaríamos hoy en día música tradicional y campesina, y que él llamó *folklore*. Por esta razón, Santos propuso adoptar la tradición musical española como propia para solucionar así la carencia colombiana.

No obstante, la posición de Santos en torno al tema contribuyó a aclarar la diferencia entre la música popular colombiana (que entraba en los mercados musicales nacional e internacionales y se promovía como *la música nacional* en boca de la generación de músicos que encontraremos en *Mundo al día*) y las manifestaciones musicales tradicionales y campesinas en los ámbitos locales. Aunque no menciona a los músicos por nombre, es claro para Santos que los pasillos, bambucos, las danzas y canciones interpretadas —por ejemplo— por la orquesta de salón *Unión musical* o el dueto de Alejandro Wills y Alberto Escobar (paradigmas de la canción en *Mundo al día*) no eran verdaderas expresiones de los aires nacionales campesinos y pertenecían a la música urbana. Según Santos, con mucho infortunio se emplea-

10 Ver Guillermo Uribe Holguín, *Vida de un músico colombiano*, Bogotá, Librería Voluntad, 1941, pp. 108-109.

ba la expresión *música nacional* para anunciar un repertorio que ya contaba con éxitos comerciales, cuando no había músico ni obra de gran aliento que develase el *alma nacional* de Colombia.[11] De manera explícita Santos secundaba a Uribe Holguín y depositaba en él y en su labor en el Conservatorio todas las esperanzas y la responsabilidad de componer obras y formar músicos para cumplir con el cometido de crear una música digna de llamarse nacional.

A pesar de las coincidencias entre Uribe Holguín y Santos, a partir de 1918 surgieron enfrentamientos a raíz de los comentarios que este último hizo sobre un concierto en el que participó Emilio Murillo.[12] El elogio de Santos a las obras de Murillo, el haberlo llamado *campeón del arte nacional* y el haber realizado una crítica negativa al Conservatorio, naturalmente motivaron la respuesta airada de Uribe Holguín. Este fue el inicio de un irremediable distanciamiento entre el crítico y el compositor.

De esta manera, para finales de la década de 1910 ya se habían sembrado las semillas de la discordia de la siguiente década. Esporádicamente se hablaba de la *música nacional* en cortas notas periodísticas que se sumaron a los artículos mencionados que además cuestionaban la labor del Conservatorio. Educación musical y *música nacional* eran los dos ejes del debate.

La polémica

En 1923 Uribe Holguín expuso sus ideas acerca de *la música nacional* en una conferencia que marcó el punto de referencia para sus detractores.[13] El compositor hizo una

11 Gustavo Santos, "De la música en Colombia", *Cultura*, II, 12, 1916, p. 423.
12 Uribe Holguín, *Vida...*, p. 110-112.
13 *Ibid.*, pp. 127-142.

síntesis de todo cuanto había enunciado años antes. Repitió los argumentos que Santos había expuesto en 1916, al afirmar que no había herencia musical indígena chibcha. También atacó directamente la música popular que se daba a conocer como *la música nacional* pues la consideraba *fácil, trivial y de escritura rudimentaria*[14] y además porque, a su juicio, no podían pasar por música nacional un *foxtrot*, un *two-step* o un tango. Por otra parte, sostuvo que el pasillo y el bambuco no eran ritmos originales y para ilustrarlo señaló que, por ejemplo, podía identificar el ritmo de pasillo en el cuarteto op. 59 número 2 de Beethoven y el bambuco en el cuarteto número 2 de Borodin.[15] Este comentario se convirtió en un *leitmotiv* en la polémica de los años veinte pues atentó directamente contra la premisa de autenticidad que pregonaban sus opositores para reivindicar sus obras.

En 1924 Uribe Holguín ganó el concurso musical gubernamental convocado para los festejos patrios. Fue premiada su Sinfonía No. 2, Opus 15, titulada "Del terruño". Con esta obra pretendía demostrar cuál era el procedimiento correcto para hacer *música nacional*. Utilizó células rítmicas del pasillo pero evadió conscientemente las referencias melódicas directas. El público recibió la obra sin mayor aliento pues no reconoció *la música nacional* que suponía estaba allí presente.

Las reacciones a las propuestas de Uribe Holguín no fueron inmediatas por parte de aquellos a favor de una *música nacional* desde lo popular. Los primeros artículos publicados en *Mundo al día* sobre el tema, evocaron los enunciados difundidos en la primera década del siglo. Todos eran comentarios cortos que no franqueaban los límites de la opinión sintética del formato periodístico. Varios fueron firmados

14 *Ibid.*, p. 135.
15 *Ibid.*, pp. 134-135.

por los colaboradores más cercanos al periódico como Eduardo Domínguez, José Vicente Arrubla y Carlos Puyo, y músicos que verían sus piezas publicadas en la colección como Alberto Urdaneta, Arturo Patiño y Alejandro Wills. En la mayoría de los escritos se reitera la visión idealizada del campesino como natural portador de la memoria,[16] para luego glosar acerca de la presencia de *la música nacional* en las grabaciones discográficas y en los programas de estaciones radiales norteamericanas.[17] No se descuidó la elaboración de semblanzas de los músicos más conocidos como Emilio Murillo, Luis A. Calvo y Jerónimo Velasco y a la vez se rememoró nostálgicamente la vida musical citadina de inicios de siglo, es decir, el ambiente en el que estos músicos habían adquirido su experiencia y cultura musical.[18]

En *Mundo al día* la polémica se desató con toda su fuerza en mayo de 1927 cuando Rafael Mariño Pinto criticó los "Tres ballets criollos" Opus 78 de Uribe Holguín, estrenados en un concierto realizado en el Teatro Colón. Para sus comentarios Mariño retomó el contenido de la conferencia de Uribe Holguín. Sobre las obras opinó:

> *... no tienen el sabor colombiano que debería haber en ellas porque claro está, si el autor no se vale más que de simples ritmos que no valen nada y los grandes compositores, como Beethoven, según su concepto, eran ya conocidos; y no emplea los temas colombianos porque no los siente, porque no los conoce ¿cómo es posible que pretenda imprimirles carácter nacional?*[19]

16 "Un rato de charla con Murillo", *MD*, 10, enero 25 de 1924, p. 11.

17 Alberto Urdaneta, "La importancia de la música nacional", *MD*, 432, junio 26 de 1925, p. 12.

18 "Arte nacional", *MD*, 701, mayo 22 de 1926, p. 31; José Vicente Arrubla, "Sobre algunos artistas nacionales", *MD*, 901, enero 24 de 1927, p. 11; Alejandro Wills, "Una hora de charla con Luis A. Calvo", *MD*, 981, abril 30 de 1927, p. 14.

19 Rafael Mariño Pinto, "Los conciertos sinfónicos. Los aires nacionales de Uribe Holguín", *MD*, 995, mayo 17 de 1927, p. 21.

Pocos días después coincidió con esta apreciación Jesús Bermúdez Silva, un compositor que contaba con una formación de corte académico y representado en *La colección Mundo al día* con dos partituras. No sólo los "Tres ballets criollos" fueron el blanco de sus duras críticas sino la sinfonía "Del terruño". Al igual que Mariño, Bermúdez Silva no encontraba unidad en las obras de Uribe Holguín, el material musical presentado le parecía rebuscado y además señalaba que los elementos rítmicos de los aires nacionales una vez presentados se abandonaban para pasar a *rebuscamientos orquestales, cambio de timbres, reminiscencias melódicas y tímbricas de otras obras, truenos y bombazos.*[20] Consideró más loables y auténticos los arreglos de bambucos y guabinas para banda, pues, desde su perspectiva, en ellos encontró la *propia fisonomía de aires del pueblo.*[21]

Además de atacar las composiciones de Uribe Holguín, Bermúdez Silva retomó la discusión sobre el esquema de enseñanza implementado en el Conservatorio desde 1910, cuestionando las clases de armonía y contrapunto, de instrumento, de música de cámara, de composición y la actividad de conciertos ofrecida por la orquesta de la institución. Según este compositor, en 17 años la entidad oficial encargada de formar músicos no había dado los resultados esperados pues no se había graduado aún el Rimsky-Korsakov o el Enrique Granados colombiano.

Otras intervenciones se hicieron con un tono mucho más emotivo, lleno de sentencias y consignas en favor de *la música nacional*. Emilio Murillo, en un reportaje para *Mundo al día* en la sección *Cómo se hacen las cosas*, se refirió al pasillo y el bambuco como *las fibras más hondas del alma,*

20 Jesús Bermúdez Silva, "Instrucción musical y música nacional", *MD*, 999-1.000, mayo 21 de 1927, p. 45 y 48.

21 *Ibid.*, p. 47.

de la masa misma de la sangre [...] Son la voz de la patria, el grito del terruño, la bandera espiritual de Colombia. Y a la pregunta de qué se requería para escribir un bambuco, el músico respondió: *Ser colombiano. Nada más...* Sin embargo, resulta interesante que el músico, en el espacio de una entrevista, realizó un ejercicio análogo al de Gustavo Santos y Uribe Holguín: mirar el pasado. Para ellos no existía el pasado indígena por la aniquilación chibcha, sólo quedaba la herencia hispánica desprovista de interés por la juventud de la nación colombiana. Para Murillo el pasado estaba condensado en el bambuco y en el pasillo; sobre ello no había duda posible. Pero la afirmación de Murillo cobraba todo su peso cuando unía *la música nacional* con las promesas materiales del país: *la música colombiana es hoy agente viajero del café colombiano, del petróleo colombiano, de las esmeraldas colombianas.*[22]

Sin embargo, Murillo demostró que su idea de *música nacional* tenía en cuenta dos tipos de piezas que él mismo definió cuando comentó una de las partituras publicadas en *Mundo al día*:

> *En mi humilde concepto, el derrotero que debe seguirse en la empresa colombianista de hacer arte propio, es el siguiente: Selecciones sencillas, canciones, piezas de baile, con o sin letra, como se escriben en la Argentina; pero también obras como el estudio que acabo de leer de José Antonio Rodríguez, cuya factura demuestra la posesión de una técnica estupenda.*
> *Que los dueños de una preparación tan estupenda como la de Rodríguez entren a laborar en el colombianismo musical. Con esto podremos demostrar al mundo, en facturas elegantes, la extraordinaria belleza de los cantos del terruño.*

22 Nicolás Bayona Posada, "Cómo se compone un bambuco. Entrevista con Emilio Murillo", *MD*, 1.282, abril 28 de 1928, p.13.

Las obras deben ser paralelas: Música popular accesible a todos los ejecutantes y escrita dentro de cierto clasicismo para que sea digna de figurar en el repertorio de los profesionales.[23]

A pesar de las aclaraciones el conflicto se intensificó. Apoyaron a Murillo el músico Guillermo Quevedo y el crítico Antonio Quijano Torres, entre otros. Los títulos de los artículos dan una idea del tono del debate: "Sí existen temas musicales para el arte netamente colombiano", "El maestro Uribe Holguín continúa desafiando", "¿Existe o no existe la música colombiana?" y "Sí existe nuestro *folk-lore* musical".[24] Se citaron opiniones acerca de *la música nacional* por parte de diplomáticos, se habló del bambuco como legado indígena que irradiaba el carácter melancólico y triste de los vencidos luego de la conquista, y se bautizó a la contraparte en la discusión como los *héroes auto consagrados* y el *Santo Oficio*. La saña de los ánimos contagió a otros medios de la prensa que, por ejemplo, publicaron el siguiente verso en contra del director del Conservatorio:

Murillo el fiel paladín
Del criollismo musical
Ha agarrado a Uriviolín
resuelto a arrancarle al fin
algún aire nacional.[25]

Entretanto se publicaron elogios al pasillo como baile colombiano que debía triunfar al lado del tango;[26] aparecieron las fotografías del trío de los hermanos Hernández (triple, bandola y guitarra) en Nueva York y Chicago, en donde se daban a

23 "Sabanera", *MD*, 1.262, abril 4 de 1928, p. 6.
24 *MD*, 1.386, septiembre 7 de 1928, p. 23; *MD*, 1.393, septiembre 15 de 1928, p. 6; *MD*, 1.398, septiembre 21 de 1928, p. 39
25 Recorte de prensa sin datos. Archivo personal de Leopoldo Murillo.
26 *MD*, 1.229, febrero 24 de 1928, p. 5.

conocer como los colombianos con la misión de difundir la música nacional en los *cabarets* norteamericanos;[27] y mientras la partitura de *La colección Mundo al día* titulada "Volando" de Guillermo Quevedo Z. se dedicaba a un aviador colombiano, un anónimo comentarista encontraba en la grabación de "La promesa a la Virgen", también de Quevedo, una descripción del alma nacional, algo que debía agradecérsele al compositor tanto como el país agradecía a sus héroes aéreos.[28]

A pesar de que el mercado de la música grabada era terreno fecundo para la música popular, propició la introducción de grabaciones de las obras pertenecientes al repertorio europeo que defendía Uribe Holguín. Los avisos publicitarios para la venta de discos ofrecían además de discos con música bailable y *música nacional*, discos con repertorio vendido como "clásico universal".[29]

Para octubre de 1928 Eliseo Hernández, pianista y profesor del Conservatorio partidario de Uribe Holguín, describió la polémica en los siguientes términos:

> *Defender lo que es mal compuesto únicamente porque se le da el nombre de autóctono o de chibcha, muchas veces siendo música hasta de nombre extranjero, como el foxtrot, es imperdonable y equivale a erigir un sistema de propaganda de la ignorancia [...] Debemos ser claros: dos campamentos están a la lista, aún cuando hábilmente se quiere disimular este hecho: el campamento de los que se obstinan en no estudiar, que es por supuesto muy numeroso y con soldados en todos los departamentos del país, y aún en una república hermana, y el campamento nuestro, el Santo Oficio, que también cuenta con más unidades de las que supone.*[30]

27 *MD*, 1.278, abril 25 de 1928, p. 1.
28 *MD*, 1.279, abril 26 de 1928, p. 9
29 *MD*, 1.353, marzo 24 de 1928, p. 32.
30 Eliseo Hernández, "Música y músicos nacionales", *MD*, 1.404, septiembre 28 de 1928, p. 5.

La colección Mundo al día y la polémica

A pesar del inclemente intercambio verbal, la respuesta más original y excepcional fue la publicación de partituras. En enero de 1927 la página musical en *Mundo al día* se denominó *El folk-lore colombiano*, en mayo se le dio publicidad al tango de Luis A. Calvo "Dolor que canta" como *arte nacional* y en enero de 1928, cuando la edición de partituras en el magazín ya tenía una periodicidad semanal, se optó por el cabezote *La música nacional*, dándole así la impronta definitiva a la colección en medio de la polémica. La contradicción evidente entre la publicación de *música nacional* y música de autores nacionales nunca fue aclarada por el periódico, prolongado así las críticas de quienes no entendían por qué se incluían aires de origen foráneo.

Mientras Uribe Holguín quedaba con pocos aliados el proyecto de *Mundo al día* tuvo un impacto cada vez más amplio. La página musical fue imitada desde 1928 por la revista bumanguesa *Tierra nativa*, aunque no ofreció la misma periodicidad ni llegó a editar tantas partituras como el periódico bogotano. La misma revista realizó un concurso lanzado en diciembre de 1927, para premiar poesía, cuento, monografías sobre temas culturales, industriales y comerciales, y dos composiciones musicales, una sobre motivos colombianos y otra de tema libre.[31] En enero de 1929 dos músicos prominentes de *La colección Mundo al día* figuraron en la premiación: Emilio Murillo, comisionado para entregar la medalla de oro, y Guillermo Quevedo, ganador del concurso con una fantasía orquestal sobre aires colombianos, cuya primera parte fue publicada en reducción para piano en *Tierra nativa*.[32]

31 Sobre las bases del concurso ver "Nuestro éxito para 1928", *Tierra nativa*, 50, diciembre 3 de 1927, p. 2. Al parecer, la primera partitura publicada en esta revista fue el valse "Ruth" de Luis A. Calvo, en febrero 11 de 1928. Para el 25 del mismo mes apareció también en *Mundo al Día*.

32 *Tierra nativa*, 109, marzo 27 de 1929, pp. 19-24.

Al concurso bumangués se le sumó el de la compañía cinematográfica Di Domenico Hermanos, abierto en marzo de 1928 con la colaboración de Emilio Murillo.[33] Nuevamente músicos de *La colección Mundo al día* estaban presentes. Era un evento que validaba la música popular. En agosto los jurados Emilio Murillo, Guillermo Quevedo y Ángel María Figueroa, daban su concepto. El primer premio fue para el pasillo "Colombia" de Sixto Durán, director del Conservatorio de Quito (el músico de *la república hermana* al que hacía referencia Eliseo Hernández); el segundo para la "Guabina bogotana" del santandereano Lelio Olarte y el tercero para el pasillo "Ribereño" del antioqueño Luis F. Bermúdez (1896-1952). También fue premiado el conocido torbellino "Tiplecito de mi vida" de Alejandro Wills, posteriormente publicado en *Mundo al día*. Aunque esta fue la única obra del concurso que se incluyó en el periódico, varios de los compositores que participaron vieron su obra publicada en la colección musical, entre ellos, Carlos Echeverri García, Alejandro Barranco, Juan B. Sales, Lelio Olarte y Luis F. Bermúdez.[34] La entrega de premios se efectuó en el Salón Olympia con un programa que incluía la interpretación de las obras y el corto "Bogotá moderno" realizado por *SILCA films*.[35]

La asistencia de Guillermo Uribe Holguín al evento fue presentada en *Mundo al día* como una aprobación de la música allí premiada. En la crónica se dijo: *El señor Guillermo Uribe Holguín, director del Conservatorio Nacional de Música de Colombia, se mostró muy satisfecho en este certamen de cultura.*[36] De forma inmediata Uribe Holguín pidió rectifica-

33 "Concurso de música colombiana", *MD*, 1.239, marzo 7 de 1928, p. 9.
34 "El resultado del concurso de música criolla de Di Domenico", *MD*, 1365, agosto 13 de 1928, p. 23.
35 *MD*, 1374, agosto 24 de 1928, p. 4.
36 *Ibid.*

ción al periódico subrayando con una interrogación su supuesta opinión *un certamen de cultura?*[37]

En 1929 otro evento concentró toda la atención de los músicos que participaron del auge de *Mundo al día*: la exposición iberoamericana de Sevilla. En Colombia se hablaba de la representación del país desde 1924 y en 1928 se enviaban partituras a la Banda de la Unión Panamericana que estaría presente en la exposición e interpretaría, entre otras, el pasillo "Mundo al día" de Arturo Patiño (incluido en la colección y dedicado a Carlos Puyo Delgado, corresponsal del periódico en Nueva York) y algunas otras piezas de músicos de la colección como Emilio Murillo, Alberto Urdaneta y Diógenes Cháves Pinzón.[38]

Los músicos encargados de representar a Colombia en el evento fueron Emilio Murillo, el dueto de Alejandro Wills y Alberto Escobar, Jerónimo Velasco y el joven violinista Francisco Cristancho; a excepción de Escobar, todos publicaron piezas en *La colección Mundo al día*. La decoración del pabellón colombiano se le comisionó al artista Rómulo Rozo quien ornamentó el edificio con esculturas de su nueva estética indigenista en las que, de forma imaginaria, se recreaba el pasado chibcha. El interés por lo indígena en el arte llevó al conocido manifiesto del grupo los Bachué divulgado en junio de 1930,[39] pero en la música no se llegó a formular un discurso semejante, sin embargo, Luis Alberto Acuña lo intentó en algunos de sus escritos en donde tocaba tanto el tema de las artes visuales como el musical.[40]

37 *MD*, 1376, agosto 27 de 1928, p. 24.

38 "Se desea en los EE.UU. música colombiana" *MD*, 1.344, julio 17 de 1928, p. 15.

39 Sobre este tema ver Álvaro Medina, *El arte colombiano en los años veinte y treinta*, Bogotá, Colcultura, 1995, pp. 45-59.

40 Luis Alberto Acuña, "Introducción a nuestro arte precolombino", *Senderos*, III, 15, 1935, pp. 493-546; y *El arte de los indios colombianos*, Bogotá, Escuelas gráficas salesianas, 1936.

Con la obra de Rozo como escenario, se presentó en traje campesino el dueto Wills y Escobar[41] y en el mismo contexto del certamen Murillo y Velasco dirigieron bandas con sus obras. Se reivindicaron el bambuco y el pasillo como bailes de salón, algo que ya había propuesto Alberto Urdaneta en *Mundo al día* con la prescripción de los movimientos del bambuco, según el músico, para *ennoblecerlo y modernizarlo como se hizo en la Argentina con el tango popular*, y algo similar sucedió con el pasillo cuyas instrucciones de baile también fueron publicadas en el periódico.[42] A la finalización de la exposición retornaron los músicos al país con nuevas obras publicadas en España y grabaciones hechas por la casa Odeón bajo el lema "El disco de la raza".


COLOMBIA ENTREGO EL PABELLON EN SEVILLA

(VEASE PAGINA ...)

5 CENTAVOS | MUNDO AL DIA — DIARIO GRAFICO DE LA TARDE | 24 PAGINAS

AÑO VIII — Bogotá—Colombia—Miércoles 8 de abril de 1931 — NUMERO 2157

Titular sobre la participación de Colombia en la exposición de Sevilla, en la que se inauguró el edificio decorado por el artista Rómulo Rozo.

Desenlaces

Luego de 1929 el intercambio verbal se reanudó pero inclinado hacia el tema de la enseñanza musical. En 1930 se dieron cita en Ibagué los principales pedagogos, músicos activos, compositores e instrumentistas del país, para discutir diversos aspectos de la vida musical colombiana. Se tra-

41 *MD*, 1.801, enero 25 de 1929, p.7.
42 *MD*, 1.455, noviembre 29 de 1928, p. 25; *MD*, 1.089, septiembre 9 de 1927, p. 5.

taron temas como el nacionalismo musical, historia de la música en Colombia y el porvenir de la música en el país. También se realizaron conciertos en donde los músicos se confrontaban unos con otros.[43]

En la década de los años treinta otros compositores salieron del país para adquirir una mejor formación musical, y a medida que retornaban fueron acogidos como posibles salvadores de los problemas que se habían señalado para la educación musical principalmente del Conservatorio, dirigido por Uribe Holguín. En 1930 el pianista Antonio María Valencia, luego de estudiar en la *Schola Cantorum* de París (en la misma institución en la que se formó Uribe Holguín) ingresó como profesor al Conservatorio y luego de sugerir reformas que fueron asunto público, terminó enfrentándose con el director y trasladándose a Cali, su ciudad natal, en donde fundó el Conservatorio que lleva su nombre.[44]

José Rozo Contreras retornó de Viena en 1931 y aunque se marginó de la discusión pública, su obra orquestal "*Suite* tierra colombiana" se convirtió en uno de los paradigmas del nacionalismo musical colombiano. Si bien, el pasaje orquestal no posee rasgos estilísticos europeos modernos, Rozo Contreras demostró su habilidad como instrumentador lo que le permitió desempeñarse por más de 40 años como director de la Banda Nacional. Otra obra que complementa la visión nacionalista de los años treinta es el "Torbellino" de Jesús Bermúdez Silva, quien concibió su pieza durante sus años de estudiante en España. El "Torbellino" se inspira en la temática de la novela de José Eustacio Rivera, y si bien no hace uso de aires nacionales, se esfuerza por evocar el

43 *El congreso musical de Ibagué,* [sin datos], 1936.

44 *MD*, 2.327, octubre 31 de 1931, p. 33; "La verdad sobre el Conservatorio", *MD*, 2.332, noviembre 6 de 1931, p. 10; "Postulación de Valencia para el Conservatorio", *MD*, 2.369, diciembre 21 de 1931, p. 13.

torbellino de emociones descrito en algunos de los pasajes literarios de "La vorágine" pero sin acercarse a una estética musical modernista.[45]

Uribe Holguín renunció a la dirección del Conservatorio en 1935 luego de que Gustavo Santos asumiera la Dirección Nacional de Bellas Artes. El compositor se retiró de la vida musical colombiana. Paralelamente, Murillo reclamaba del Conservatorio, de la dirección Nacional de Bellas Artes y de los participantes del Congreso Musical de Ibagué, un apoyo explícito a la música nacional.[46] Sin embargo, la división entre lo popular y lo académico era cada vez más clara.

Por otra parte, el mercado de la música popular y los cambios en los patrones del gusto poco a poco desplazaron a la música de la región andina para compartir espacio con géneros inspirados en elementos de la música cubana que desde 1930 tenían un gran éxito internacional. En este año la orquesta del cubano Justo "Don" Azpiazu —de quien se publicó una obra en *Mundo al día*— estrenó "El manicero" en Nueva York y en contra de los pronósticos, fue un éxito comercial. Se daba un vuelco en el mercado norteamericano y de paso en el panorama de la música popular internacional.[47] En enero de 1934 se presentó en Bogotá el Trío Matamoros como *la noche tropical en el Teatro Faenza*, probablemente la primera presentación de un grupo cubano de este tipo en la capital.[48] En 1938 el músico costeño Adolfo

45 Sobre estos compositores y sus obras ver Ellie Anne Duque, "Paradigmas de lo nacional en la música", *El nacionalismo en el arte*, Bogotá, Centro Hábitat de Colombia, 1984, pp. 41-46.

46 Ver por ejemplo los dos artículos: Emilio Murillo, "Gustavo Santos cumplirá la promesa que hizo de defender el arte nacional", *MD*, 3.146, agosto 14 de 1937, p. 6; "Nacionalismo racial. Emilio Murillo hace un llamamiento al rector de la Universidad", *MD*, 3.148, agosto 28 de 1927.

47 Ver John Storm Roberts, *The Latin Tinge. The Impact of Latin American Music on the United States*, 2a. edición, New York / Oxford, Oxford University Press, 1999, pp. 76-99.

48 *MD*, 2.960, enero 20 de 1934, p. 37.

Mejía compartió el premio Ezequiel Bernal con la presentación de su obra "Pequeña *Suite*" cuyo último movimiento tiene una sección basada en elementos rítmicos de la cumbia, aire que para los años cincuenta se convirtió en uno de los símbolos nacionales para la música popular con su difusión a cargo de orquestas como las de Pacho Galán y Lucho Bermúdez.

El final de los años veinte e inicios de los años treinta marcaron el punto de auge de la difusión del repertorio de bambucos, pasillos, danzas y otras piezas. La polémica se desarrolló a la sombra de una interpretación del pasado con poca información empírica, rudimentarios conocimientos de las manifestaciones musicales en diversas regiones del país y ausencia de trabajos de campo. La imagen de una tradición equivalente a una *alma nacional* por conocer, definir y difundir, se fortaleció y penetró directamente en los estudios que bajo las banderas del *folclor* dieron a conocer sus primeros resultados, más o menos sistemáticos, en los años cuarenta y cincuenta. Algunos ejemplos de amplia difusión se publicaron la revista antioqueña *Micro* y desde una perspectiva oficial en la *Revista de las Indias* y *Hojas de cultura popular colombiana*. Otro ejemplo del auge posterior de esta perspectiva que se cristalizó con el apoyo gubernamental, fue la *Encuesta Folclórica Nacional* iniciada en 1942.[49] La falacia continuó al querer reivindicar algo campesino que podía tener altos componentes de urbano y música popular, y cuya expansión ya se había iniciado a finales del siglo XIX.

La colección musical Mundo al día fue el producto de algunos que pretendieron imponer su punto de vista en la con-

49 Una análisis agudo sobre este tema lo expone Renán Silva en "Reflexiones sobre la cultura popular a propósito de la Encuesta Folklórica Nacional de 1942", *Historia y sociedad*, 8, 2002, pp. 11-45.

cepción de una *música nacional*, sin percatarse de que en realidad eran copartícipes del mismo proceso de consolidación de los elementos básicos que definieron las diversas prácticas de la música popular en Colombia: la diseminación masiva (radio, cine, periodismo, grabaciones discográficas) y de ídolos públicos, el surgimiento de un gusto generalizado, la inclinación por mensajes musicales generalmente cortos y a menudo justificados en una tradición supuesta e inventada, la relación estrecha entre música y baile, y el predominio de la canción.



Fotomontaje con retrato de Anastasio Bolívar.
MD, No. 1.000, mayo 21 de 1927, p. 8.

LOS MÚSICOS

LOS COMPOSITORES Y SUS OBRAS[1]

NO HAY EN LA HISTORIA MUSICAL COLOMBIANA otra colección de partituras publicada en un periódico con las dimensiones que presenta *La colección Mundo al día*. Fueron por lo menos 115 músicos los compositores de 226 partituras. La lista ilustra la magnitud de la muestra musical.

1. ACOSTA B., GUSTAVO (1870-1932). "Beatriz", tango para piano. [37]
2. ACOSTA DE BARÓN, JOSEFINA (1897-?). "Otoño", [para piano]. [198]
3. AGUILERA, J[UAN] F[RANCISCO] (1886-1940). "Gamín", pasillo colombiano para piano. [102]
4. ALARCÓN GARCÍA, RICARDO. "Himno al libertador", [para voz y piano]. [164]
5. ÁLVAREZ, ALFONSO. "Salinero", pasillo para piano. [80]
6. ALZATE GIRALDO, ARTURO (c. 1892-c.1958). "Tardes del hogar", pasillo colombiano [para piano]. [32]
7. ANÓNIMO. VELASCO, JERÓNIMO (1885-1963), arr. "La vencedora", contradanza para piano. [44]
8. ANÓNIMO. "La vencedora", contradanza para piano. [144]
9. ANÓNIMO. "La libertadora", contradanza para piano. [145]
10. ÁÑEZ, JORGE (c.1893-1952), [atribuido a VALDERRAMA, PABLO J.] "Agáchate el sombrerito", torbellino colombiano para [voz y] piano. [108]
11. ARÉVALO SEGURA, SIXTO. "Villapinzón", pasillo para piano. [129]
12. ARIAS, JOAQUÍN (1888-1848). "Inspiración", danza para piano. [154]

1 Para información completa sobre las fechas de publicación de las obras consultar el anexo 1 que contiene el índice cronológico de la colección.

13. Azpiazu, [Justo] "Don" (1893-1943). "Por tus ojos negros", tango [para voz y piano]. [214]
14. Barranco, Alejandro (1893-1951). "Klim", *foxtrot* para piano. [99]
15. Beleño Gómez, F[ortunato]. "Teresita", pasillo sentimental para piano. [78]
16. ________. "Olaya Herrera", pasodoble para piano. [143]
17. Bermúdez M., Luis F. (1896-1952). "Su majestad", pasillo para piano. [66]
18. Bermúdez Silva, Jesús (1884-1869), música y Cortés, Martín H., texto. "Canción de la tarde", [para voz y piano]. [192]
19. ________. "Fuga a cuatro voces", [para piano]. [151].
20. Bermúdez Silva, Máximo, música y texto. "Canto a Leticia", para canto y piano. [211]
21. Bohórquez Silva, Ana. "Tardes de invierno", pasillo colombiano para piano. [160]
22. Bolívar, Anastasio (c.1900-1949). "Bogotanito", tango [para voz y piano], [21]
23. ________. "Himno de Guerra", para pequeña banda u orquesta. [208]
24. ________. "Himno de Guerra", para canto y piano. [209]
25. Buhonera, La [Josefa Torres] (1851-?). "La ponposina"[sic], danza para piano. [130]
26. Cabo Polo, [Hipólito Rodríguez] (c.1892-c.1956). "En la campiña", pasillo para canto y piano. [177]
27. Cabral [M.], Manuel (c.1900-?), música y Ayerbe, Tomás, texto. "El himno bartolino", [para voz y piano]. [53]
28. ________. "Quejas del corazón", pasillo para piano. [124]
29. ________. "El guavio", pasillo colombiano para piano. [139]
30. ________. "Himno de la cruzada eucarística" [para voz y piano]. [157]
31. Calvo E., Ernesto [sic]. "No me digas que te vas", tango para piano. [197]
32. Calvo, Luis A. (1882-1945), música y Bayona Posada, Nicolás, texto. "Himno a Sonsón", [para voz y piano]. [7]
33. ________, música y Sotomayor Luis F. Pbro., texto. "Madrecita mía", [para voz y piano]. [131]
34. ________, música y Bayona Posada Nicolás, texto. "Himno del centro de excursionistas 'Caquetá'", [para piano]. [138]
35. ________, música y texto. "Dolor que canta", tango [para dos voces y piano]. [12]

36. ________. “Mojicón y Gelatina”, Cailán-cumbé [para piano], [2]
37. ________. “Ruth”, valse [para piano]. [22]
38. ________. “Ricaurte”, bambuco para piano. [61]
39. ________. “Diana triste”, valse para piano. [165]
40. ________. “Cuando caigan las hojas”, canción [para voz y piano]. [167]
41. ________. “Entre naranjos”, ronda para piano. [171]
42. ________. “Teresita”, valse [para piano]. [179]
43. ________. “La chata”, pasillo para piano. [34]
44. Caro V., José V. “Ababol”, pasillo para piano. [101]
45. ________. “Alice”, pasillo para piano. [135]
46. Casasbuenas F., R. “Subiendo al solio”, marcha triunfal para piano. [141]
47. Castilla, Alberto (1878-1937). “Bunde tolimense”, [para piano]. [221]
48. ________. “Guabina” [para piano]. [223]
49. Charry, Hernando. “Gacela”, serenata [para piano]. [222]
50. Chaves Pinzón, Diógenes (1892-1961). “Flores y lágrimas”, valse lento [para piano], [17]
51. ________, música y Galindo, Julio Roberto, texto. “Temores”, bambuco para canto y piano. [87]
52. Cifuentes, Santos (1870-1932) música y Grillo, Maximiliano, texto. “Himno colombiano”, [para voz y piano]. [212]
53. Collins Plaza, Alberto. “Emilia I”, tango [para piano], [3]
54. Cortés [Q.], Carlos E. (1900-1967). “Bogotá en pie”, pasillo colombiano para piano. [95]
55. ________. “Chiquito Santamaría”, pasillo colombiano para piano. [196]
56. ________. “Volando voy”, pasillo colombiano para piano. [213]
57. Cristancho, Francisco (1905-1977). “Olga I”, tango-milonga [para violín y piano]. [24]
58. Cuesta R., Manuel J. “Eduardo Santos”, pasillo para piano. [224]
59. Dacapo, Marcel. “María Teresa I”, carnavalesca [para piano]. [100]
60. Delgado, Oscar. “Bajo la noche”, pasillo colombiano para piano. [161]
61. Díaz G., Luis A. “Soatá”, bambuco colombiano para piano. [150]
62. Echeverri García, Carlos (1896-1935), música y Yaromin, Pierre [Guillermo Jaramillo], texto. “Camino del cerro”, bambuco [para voz y piano]. [72]
63. Echeverri García, Carlos (1896-1935). “Fox de navidad”, [para piano], [18]

64. ________. "El alma del maizal", pasillo colombiano [para piano], [25]
65. ________. "Cuando me vaya...", pasillo colombiano [para piano]. [51]
66. ________. "Cuando yo vuelva...", pasillo para piano. [153]
67. ________. "Suelo ibaguereño", bambuco colombiano para piano. [189]
68. ________. "Alegría montañés", pasillo para piano. [47]
69. Echeverri, Luis J., música y Flórez, Julio, texto. "La firma", [para voz y piano]. [128]
70. Escamilla, Carlos (El Ciego), (1879-1913). "Nené", pasillo para piano. [85]
71. ________. "Inspiración", pasillo para piano. [96]
72. Escamilla Manuel. "Susanita", pasillo [para piano], [14]
73. Fajardo, Pablo E. "Margaritas", valses para piano. [56]
74. Farreras de Pedraza, Isabel (c.1890-1938). "Avión Colombia", marcha para piano. [43]
75. ________. "Peñas arriba", bambuco para canto y piano. [65]
76. ________, música y Urdaneta, Alberto, texto. "Lejanías", danza lenta para [voz y] piano. [26]
77. ________. "Lejanías", danza lenta para [voz y] piano. [225]
78. Fernández R., Gonzalo (1887-1955) música y Cañizares, J. David, texto. "Madre", bambuco para piano y canto. [70]
79. ________. "¡Aguanta!", estudio de bambuco para piano. [59]
80. Ferro, Estanislao, música y Cañizales, J. David, texto. "Alondra ingrata", pasillo [para voz y piano]. [68]
81. Gaitán Galvis, Graciela. "Montañero", bambuco colombiano para piano. [106]
82. Galán B., Francisco (1906-1988). "Pétalos de oro", pasillo colombiano para piano. [158]
83. García, Enrique. "Di que me amas", tango para piano. [125]
84. García, Fulgencio (1880-1945). "Castilla", pasillo colombiano para piano. [149]
85. García, Gilberto L. "Escena infantil oriental", para oboe y piano. [127]
86. Giovannetti, Egisto (c.1880-?). "Canto religioso", [para voz y piano]. [218]
87. Gómez, Epaminondas. "Bajo la selva", pasillo colombiano para piano. [86]
88. ________. "Velenitas", pasillo colombiano para piano. [163]
89. Gómez, Humberto. "Olga Cecilia", pasillo colombiano para piano. [159]

90. González Rodríguez, E[miliano] (1888-?). "Carnavalesco", pasillo colombiano para piano.[140]
91. ________. "Por las nubes...", pasillo colombiano [para piano]. [40]
92. Guerrero B., Cipriano (1894-c.1955). "Anita", pasillo [para piano]. [181]
93. ________. "Olivia Helena", pasillo [para piano]. [185]
94. ________. "Méndez de Nueva York a Bogotá", pasodoble [para piano]. [76]
95. ________. "Adela", pasillo colombiano para piano. [91]
96. ________. "Concentración nacional", marcha triunfal para piano. [132]
97. Guzmán Vargas, Rafael. "Aviador", pasillo [para piano]. [71]
98. Hoyos, Hernando. "Aviador Daza", marcha triunfal para piano. [39]
99. ________. "Constelaciones", pasillo para piano. [54]
100. Jiménez, Antonio J. (1907-1938). "Laura", marcha para piano. [109]
101. Liévano M., Eduardo, música y texto. "Infierno", tango para [voz y] piano. [173]
102. ________. "Cobarde", tango para [voz y] piano. [193]
103. ________, música y texto. "Campanas", tango para canto y piano. [172]
104. Lima, Emirto de (1890-1972). "Ilusiones Risueñas", pasillo para piano. [49]
105. ________. "Retrato de una viuda", pasillo para piano. [142]
106. ________, música y Mejía Robledo, Alfonso, texto. "Piedras del camino", bambuco para canto y piano. [191]
107. Lozano N., Carlos. "Himno bolivariano", para canto y piano. [168]
108. Maldonado E., Eduardo. "Bogotá Social", pasillo para piano. [33]
109. Mancipe B., Luis Martín (1908-?). "Brisas del Chicamocha", guabina colombiana para piano. [148]
110. Manrique A., Pedro R. "Runtanita", bambuco para piano. [156]
111. Manrique de Quintero, Carmen. "María", pasillo colombiano para piano. [113]
112. Manrique, Pedro R. "Rebeca", valse para piano. [201]
113. Manrique, Roberto. "Mondoñedo", marcha [para piano]. [182]
114. Martínez q., Pedro Pablo (?-1948). "Curro Prieto", paso doble para piano. [207]
115. ________. "Mojicón", pasillo, [para piano], [5]
116. ________. "Chatica linda", torbellino para [voz y] piano. [121]

117. ________. "Marina", pasa-calle [para piano], [10]
118. Medina, Roberto. "Rotativa", danza para piano. [60]
119. ________. "Fomequeño", pasillo para piano. [83]
120. ________. "Alma nacional", pasillo para piano. [120]
121. Melo, Antonino. "Quién sabe...", pasillo para piano. [176]
122. Morales Pino, Pedro (1863-1926). "Una Noche...", pasillo colombiano para piano. [123]
123. ________. "Nunca mía serás", bambuco colombiano para piano. [175]
124. Mosquera V., Arístides. "Conquistadores", marcha triunfal para piano. [155]
125. Murillo, Emilio (1880-1942), música y Arciniégas, Ismael Enrique, texto. "El trapiche", bambuco para [voz y] piano, [30]
126. ________, música y Yaromin, Pierre, texto. "Muchachita linda", danza para piano y canto. [46]
127. ________. "¡Viva Cundinamarca!", marcha, [para piano], [6]
128. ________. "Week End", pasillo colombiano [para piano], [15]
129. ________. "Himno del Gimnasio Moderno", pasillo [para voz y piano], [69]
130. ________. "Pasillo No. 1", [para piano]. [110]
131. ________. "El guatecano", [para dos voces]. [117]
132. ________. "Pasillo número 6", [para piano]. [126]
133. ________. "Pasillo número 2", [para piano]. [133]
134. ________. "Pasillo No. 14", [para piano]. [169]
135. ________. "Barranquillera", danzón [para piano]. [180]
136. ________. "Bumangués", pasillo número 16 para piano. [199]
137. ________. "Canto al café", valse para canto y piano. [210]
138. ________. "Aires del sur", para piano. [217]
139. Nieto, Luis E. (1899-1969). "Cero-cero", marcha colombiana para piano. [200]
140. Offenbach, Santiago (1819-1880). "El valse Zimmer", valse lento [para piano]. [105]
141. Olarte, Lelio (c.1882-1940), música y Flórez, Julio, texto. "Gota de ajenjo", canción colombiana a dos voces [y piano]. [38]
142. Ordóñez Quintero, Emérita. "Esperanzas", tango para piano. [152]
143. Ordóñez, Victoriano (1880-1945). "Internacional", pasillo para piano. [136]
144. ________. "Nuevo horizonte", pasillo colombiano para piano. [203]
145. Osorio V., Guillermo. "20 de julio", *rag-time* [para piano], [89]
146. Párraga, Manuel M[aría] (c.1835-?). "El tiple", torbellino para piano. [226]

147. Pasos, Emiliano. "Dolor oculto", valse lento para piano. [82]
148. ________. "Duende", pasillo colombiano para piano. [93]
149. Patiño, Arturo (?-1945), música y Martí, José, texto. "Mi Nena", canción [para voz y piano], [11]
150. ________, música y Escobar, Francisco, texto. "New York Bogotá", episodio musical para canto y piano. [36]
151. ________, música y Roa, J. E., texto. "Juguete de navidad", villancico [para voz y piano]. [111]
152. ________. "Mundo al Día", aire de pasillo para piano. [79]
153. ________. "Chiguata", torbellino colombiano para orquesta. [146]
154. Pérez Freire, Osmán (c.1878-1930). Roldan, Luis, texto. "El caballo Alazán", tonada estilizada para canto y piano. [147]
155. Pérez, Fausto (1916-?). "Santander", pasillo colombiano para piano. [205]
156. Pineda, Domiciano. "Yo quisiera...", pasillo para piano. [114]
157. Quevedo Arvelo, Julio (1827-1897). "Kyries [sic]. De la 4ª misa en re menor", [73]
158. Quevedo Z., Guillermo (1886-1964). "Volando", torbellino colombiano para orquesta y cuatro voces. [42]
159. ________. "Loco carnaval", pasillo 'fiesterito' y de 'bola a bola' [para piano]. [88]
160. ________. "Mondoñedo", marcha torera para piano. [186]
161. Quintero, Jeremías (1884-c.1972) música y Otero, Alfonso M., texto. "Cuando me ausente", danza para canto y piano. [187]
162. Ramírez, T. M. "Recuerdo", pasillo colombiano para piano. [166]
163. Rico, Hernando (1908-1969). "Olaya Herrera", pasillo para piano. [119]
164. Rodríguez C., José Antonio. "Sabanera", estudio para piano sobre un aire popular colombiano. [27]
165. Rodríguez Q., Joaquín. "Sorel", pasillo colombiano [para piano]. [31]
166. Rodríguez, Félix del Rosario. "Matinal", pasillo para piano. [90]
167. Romero S., Cerbeleón. "Tío Kiosko", bambuco [para piano]. [29]
168. ________. "Príncipe", bambuco [para piano]. [220]
169. Romero Santos, Benjamín. "María Teresa", danza-tango para piano. [107]
170. Romero, N. "Stella", danza para piano. [178]
171. Rozo Contreras, José (1894-1976). "En el brocal...", romanza para [voz y] piano. [215]
172. Rueda Santamaría, Isidoro. "Caracuchos rojos", pasillo [para piano]. [170]

173. Rueda, Martín Alberto (c.1880-c.1945). "Schuman (sic). Preludio No. 5", [para piano] [28]
174. ________. "Golondrinas", guajira colombiana [para piano]. [23]
175. ________, música y Quijano Torres, Antonio, texto. "Adelante", himno de la concentración nacional [para voz y piano]. [122]
176. ________. "Mundo al Día", pasillo para piano. [50]
177. Sales H., Juan B. "Cecilia", *rag-time* para piano. [98]
178. ________. "Ojos que hablan", pasillo colombiano para piano. [195]
179. ________. "Santa Marta", polka colombiana para piano. [202]
180. ________. "Tríptico", valse colombiano para piano. [204]
181. Sánchez G., José de la C. "Nenés", pasillo para piano. [183]
182. Sánchez, Juan de la Cruz. "Fantasía", sobre aires populares de Colombia. [94]
183. ________. "Encantador", pasillo fácil para piano. [74]
184. Sarmiento, Gonzalo. "El regalo de Noel", pasillo para piano. [63]
185. Sierra, Emilio (1891-1957). "Sobre el océano", pasillo para piano. [57]
186. Silva de Rodríguez, María. "Alicia", danza lenta para piano. [118]
187. ________. "Lluvia de estrellas", tango para piano. [134]
188. Soto, Carolina. "Muñecos", pasillo para piano. [92]
189. Tapias, Milcíades. "Blanca", danza para piano. [190]
190. Urdaneta F., Alberto (1895-1953). "Reina Mora", danza [para piano]. [35]
191. ________. "Tic-Tac", pasillo colombiano para piano. [58]
192. ________, música y Nieto, Ricardo, texto. "Himno de los excursionistas de los Andes", [para voz y piano]. [77]
193. ________, música y Gaston, Doria [Miguel Vásquez Arrubla] texto. "Tarde sabanera", idilio campestre, [para voz y piano]. [84]
194. ________. "Emilia II", marcha triunfal [para piano], [9]
195. ________. "Fugitivo", pasillo colombiano [para piano], [16]
196. ________. "Ifigenio", pasillo para piano. [137]
197. ________. "Despedida a la Virgen", salve a dos voces [y piano]. [184]
198. ________. "Presidente Olaya", marcha militar para piano. [194]
199. Uribe, H. L. (Sta.), música y Robledo U., Jaime, texto. "Himno del Carnaval", [para voz y piano], [1]

200. Varela C., Víctor E. "Contemplando el paisaje", valses para piano. [112]
201. Vásquez Pedreros, A[urelio] (1889-c.1964). "Ilusión", pasillo [para piano]. [219]
202. Velandia, José. "Chocontano", pasillo colombiano para piano. [104]
203. Velasco, [Jerónimo] (1885-1963), música y Casas, José Joaquín, texto. "La promeserita", [para voz]. [8]
204. Velasco, J[erónimo] (1885-1963). "Canto de la victoria", [para voz]. [116]
205. ________, música y Valencia, Guillermo, texto. "El Himno del estudiante", [para voz], [4]
206. ________, música y Martínez Mutis, Aurelio, texto. "Oración a la Virgen", para órgano y canto - tenor o soprano. [75]
207. ________, música y Soto Borda, Clímaco, texto. "Se va la barca", pasillo colombiano para canto y piano. [81]
208. ________, música y Jotavé [José Vicente Castillo], texto. "Canta compañero", pasillo para canto. [216]
209. ________. "Coronel Lindbergh", paso doble [para piano]. [19]
210. ________. "Inesita", pasillo para piano. [48]
211. ________. "Adoración", pasillo para piano. [62]
212. ________. "El triunfador Contreras", paso doble para [voz y] piano. [206]
213. Vélez de Sánchez, Gabriela. Arr. de Vélez, R[afael]. "Mister Cat", pasillo para piano. [52]
214. Vélez G., Rafael. "Primaveral", pasillo colombiano [para piano]. [41]
215. ________. "Dos corazones", pasillo colombiano para piano. [64]
216. ________, música y B de C., texto. "Ofrenda real", *two-step* para canto y piano. [97]
217. Vieco O., Carlos (c.1900-1979). "Aterrizando", pasillo para piano. [174]
218. ________. "Líder", pasillo colombiano para piano. [162]
219. Wills, [Alejandro] (c.1882-1942), Castilla [Alberto] (1878-1937), música y González, Gabriel, texto. "Himno de la victoria", [para voz y piano]. [115]
220. Wills, [Alejandro] (c.1882-1942), música y Kiosko [Arturo Manrique], texto. "Bogotá", pasillo para canto y piano. [20]
221. ________, música y Uribe, Diego, texto. "Himno a la bandera", [para voz y piano]. [45]

222. ________, música y texto. "La canción del recuerdo", [para voz y piano]. [13]
223. ________, música y Martínez Rivas, V[íctor], texto. "Tiplecito de mi vida", torbellino [para voz y piano], [67]
224. ________, música y Luz Stella, texto. "A plena luz", pasillo [para voz y piano]. [55]
225. ________. "Negra mía", zamba para canto y piano. [188]
226. Zawadzky, Alfonso (1886-1964). "Querellas", pasillo colombiano para piano. [103]

Perfiles generales

La colección Mundo al día se articula en torno a una generación de músicos que nació entre las dos últimas décadas del siglo XIX y la primera del XX.[2] En general, fueron compositores que tuvieron acceso a estudios de tipo formal y a nuevas oportunidades laborales en el marco de una vida cultural urbana con actividades de entretenimiento desarrolladas especialmente en cafés, restaurantes, hoteles, salones de baile y desde inicios de siglo XX en las salas de proyección cinematográfica. En la misma época se amplió y diversificó el mercado musical, primero con la edición de partituras (actividad que tuvo una expansión notable entre 1890 y 1930) y desde 1910 con la grabación de obras musicales colombianas para el mercado discográfico local. A finales de 1929 varios músicos entraron a hacer parte de las emisoras radiales lo que, junto con producciones discográficas a menor precio y de mejor calidad, puso en un

2 Los datos biográficos presentados en este capítulo parten de los siguientes trabajos: Jorge Áñez, *Canciones y recuerdos*, 3a. edición, Bogotá, Editorial A.B.C., 1970; José I. Pinilla Aguilar, *Cultores de la música colombiana*, Bogotá, Ediciones J.I.P., 1980; Heriberto Zapata Cuéncar, *Compositores Colombianos*, Medellín, Editorial Carpel, 1962; Lubín Mazuera, *Orígenes históricos del bambuco, teoría musical y cronología de autores y compositores colombianos*, 2a. edición, Cali, Imprenta Departamental, 1972. Cuando se presentan fechas divergentes de nacimiento y muerte se ha optado por un dato aproximado.

segundo plano la edición de partituras como principal estrategia de difusión musical. Tuvieron nuevas y mayores oportunidades de viajar, de realizar giras, de establecerse fuera del país durante algunas temporadas, y —en casos excepcionales— de emigrar con algún proyecto de estudios académicos. En general, fueron músicos mejor formados y más enterados del acontecer musical internacional. Estuvieron sumergidos por completo en los procesos de modernización del país, procesos que como se ha señalado, transformaron la vida del músico colombiano.

Muchos de nombres presentes en *La colección Mundo al día* llegaron a ser figuras públicas e incidieron directamente con su práctica y sus ideas en la conformación de valores culturales de índole nacional. Entre los más destacados encontramos a Emilio Murillo, Luis A. Calvo, Jerónimo Velasco, Anastasio Bolívar, Alejandro Wills y Cipriano Guerrero Basanta. Sin embargo, no todo el que publicó su obra en el periódico era un músico reconocido. Los representados exhiben perfiles contrastantes con gran variedad de trayectorias y de formación. La colección también pretendía poner de manifiesto que cualquier compositor colombiano podía hacer arte nacional y que no era un privilegio de unos pocos. Por esta razón *Mundo al día* recibió obras tanto de aficionados totalmente ignorados hoy en día, como de profesionales con formación académica y de músicos que tuvieron una intensa práctica en la música popular.

Aunque predominan las figuras masculinas con un total de 101 nombres y 205 títulos (incluido el arreglo de Jerónimo Velasco de la contradanza anónima "La vencedora"), también se destaca la presencia de 11 mujeres con 15 títulos (uno de ellos repetido, la danza *Lejanías* de Isabel Farreras). Tres músicos aparecen en la lista únicamente con las iniciales de sus nombres: N. Romero, T. M. Ramírez, R.

Casasbuenas F., cada uno con un título. En un caso figura sólo el seudónimo: Marcel Da Capo. Completan la colección las contradanzas anónimas "La libertadora" y "La vencedora".

Lideran la página musical con el mayor número de piezas Emilio Murillo con 14 títulos, Luis A. Calvo con 12, Jerónimo Velasco con 11 y Alberto Urdaneta con 9. Les siguen Carlos Echeverri García con 7 obras, Alejandro Wills con 6, Cipriano Guerrero Basanta y Arturo Patiño con 5. Doce compositores publicaron entre 3 y 4 piezas, 25 incluyeron 2 o 3 y el grueso de la lista se complementa con 80 compositores a quienes se les publicó sólo una partitura. Aunque hay una relación estrecha entre la importancia del músico y el número de piezas que se publicó, ésta no necesariamente es directa. Por ejemplo, de Anastasio Bolívar, destacado director de la *jazz-band* del momento, se publicaron sólo 2 títulos y de Guillermo Quevedo —uno de los directores de la página musical— únicamente tres.

Algunos nombres sobresalientes en la vida musical colombiana de la época no están representados en la colección. Por razones ya expuestas, Guillermo Uribe Holguín no fue incluido. Tampoco figura el nombre de Andrés Martínez Montoya (1869-1933) quien a pesar de ser el más cercano colaborador de Uribe Holguín, no participó en la polémica ya comentada en el capítulo anterior. Del aplaudido pianista valluno Antonio María Valencia (1902-1952) sólo tenemos disponibles en *Mundo al día* las reseñas de sus conciertos y su paso por el Conservatorio de Música en Bogotá.[3] Gonzalo Vidal, el músico de mayor relieve en la actividad cultural de Medellín, se distanció de *La colección Mundo al día* cuando apoyó las críticas hacia la música

3 J. Arango Ferrer, "Valencia ruidosamente ovacionado en el Colón", *MD*, 2.353, diciembre 1 de 1931, p. 2.

popular, si bien años antes había manifestado simpatías por Emilio Murillo e incluso había tenido una relación cercana con Pedro Morales Pino.[4] El músico de Sincé, Adolfo Mejía (1905-1973) quien tuvo un interesante periplo ecléctico por varios países incluyendo Estados Unidos, algo que naturalmente redundó en su formación como compositor, tampoco aparece en la colección.[5] Agustín Payán y Efraín Orozco son ejemplos del perfil de músico de corte popular que editó y grabó gran cantidad de piezas, pero sin obras publicadas en *Mundo al día*.

La mayoría de los músicos de la colección eran colombianos o habían desarrollado su actividad musical en el país, como el curazoleño Emirto de Lima y el italiano Egisto Giovannetti. Tres casos son la excepción: Santiago [Jacques] Offenbach (1819-1880), Osmán Pérez Freire (c.1878-1930) y Justo "Don" Azpiazu (1893-1943). No es casual la inclusión de Offenbach dada la gran cantidad de valses, secciones de operetas y piezas ligeras del repertorio clásico que hacían parte habitual del conjunto de obras interpretadas por las orquestas de salón o impresas y comercializadas en partituras para músicos aficionados. El cubano Justo "Don" Azpiazu y el chileno Osmán Pérez Freire son dos casos de músicos populares latinoamericanos de éxito que inspiraron los rumbos del músico colombiano en la misma época.

Gestores de la colección musical

Diversos músicos apoyaron la edición de partituras en *Mundo al día*, sin embargo, algunos fueron figuras claves en

4 "Vidal condena hoy la música que antes aplaudiera", *MD*, 1.397, septiembre 7 de 1928, p. 27.

5 Sobre este músico ver Ellie Anne Duque, "Adolfo Mejía" notas al CD. *Adolfo Mejía*, Bogotá, Banco de la República, 2001.

la selección y la edición de obras, en la defensa de la colección musical a través de reportajes y artículos periodísticos, y su vez en la composición y publicación de piezas musicales en el periódico. Participaron directamente en la concepción y dirección de la página musical Emilio Murillo, Guillermo Quevedo Z. e Isabel Farreras de Pedraza.

Sin duda, las composiciones y el discurso verbal de Emilio Murillo (1880-1942) fueron factores determinantes para *La colección Mundo al día*.[6] Sus piezas exhiben las diversas facetas del compositor que abarcan desde la escritura de un bambuco cantado de índole popular, hasta la elaboración de pasillos para piano, que por sus visos académicos lo colocan en una posición singular. Su obra devela su trayectoria. Inició su aprendizaje en la Academia Nacional de Música y la continuó al lado de Pedro Morales Pino. Se desempeñó como intérprete de flauta y piano, conformó y dirigió conjuntos musicales, lideró las primeras grabaciones discográficas del repertorio colombiano en 1910, participó en las primeras emisiones radiales en las estaciones locales a finales de los años veinte y, como hemos visto, fue un perseverante propagandista de la música nacional de donde le vino el mote de *apóstol de la música nacional*.

Murillo combinó la práctica musical con actividades comerciales, primero como propietario de la pequeña fábrica de cerveza "Rosa Blanca" y luego como miembro de la oficina de relaciones públicas en Bavaria, empresa productora de cerveza cuyo poder económico se abultó considerablemente en esta época. No era descendiente de una familia de élite pero sus amistades con varios personajes de la vida pública nacional, muchos vinculados con la bohemia capitalina de inicios de siglo, y su posición económica, fruto de

6 Sobre Murillo ver Ellie Anne Duque, "En busca del alma nacional", *Ensayos*, 6 (2000-2001), pp. 167-182.

los éxitos en los negocios familiares a finales del siglo XIX, le permitieron moverse con cierta comodidad en contrastantes círculos sociales.

Con un buen nivel profesional y una larga experiencia en la práctica popular, Guillermo Quevedo Z. (1886-1963) participó en la polémica desatada entre 1927 y 1928, y a partir de octubre de 1930 se desempeñó como director de la página musical *Mundo al día*. Fue director del Conservatorio de Ibagué e impulsó la actividad musical en Zipaquirá su ciudad natal, donde fuera profesor y director de banda. Quevedo exhibe una educación general más elevada que muchos otros representados en la colección y aunque no parece haber realizado estudios formales era un músico competente, he-



Emilio Murillo en caricatura.
MD, No. 2.153, abril 1 de 1931, p. 9.



Dibujo de Gómez Leal. *MD*, No. 1.547, marzo 16 de 1929, p. 3.

redero de una larga tradición musical familiar que se extiende en Colombia hasta inicios de siglo XIX cuando su abuelo, el músico venezolano Nicolás Quevedo Rachadell, llegó a Bogotá como integrante de los ejércitos independentistas. Con la publicación de una semblanza biográfica y la edición de un *Kyrie* de su tío Julio Quevedo Arvelo (1829-1897), Guillermo Quevedo conmemoró, en *Mundo al día*, el centenario del nacimiento de uno de los músicos colombianos más prominentes del siglo XIX y a su vez trazó su genealogía familiar.[7] Esta semblanza aún constituye una fuente básica de consulta. Guillermo Quevedo también asumió los

7 Guillermo Quevedo Z., "Vida dolorosa y aventurera del genial compositor de la misa negra", *MD*, 1.547, marzo 16 de 1929.

comentarios musicales en *Mundo al día* y colaboró con una serie de escritos menores titulada "Cuentos del folk-lore colombiano" publicados en la sección literaria y que son un reflejo fiel de la visión idílica del campo colombiano construida por la clase media urbana.[8]

Al parecer quien estuvo por más largo tiempo al frente de la publicación de partituras fue Isabel Farreras de Pedraza (c.1885-1938), una pianista, que según Jorge Áñez en su libro *Canciones y recuerdos,* acompañó al célebre cantante Enrico Carusso en una velada durante un viaje por barco a Nueva York.[9] No parece haber estado vinculada con algún Conservatorio, sin embargo, fue profesora de piano como lo demuestran sus discípulas Emérita Ordóñez Quintero y Graciela Gaitán Galvis quienes publicaron piezas en *Mundo al día*. No fue compositora prolífica pero gracias a la colección tenemos tres de sus obras, una de ellas, la danza cantada "Lejanías", elogiada por Luis A. Calvo.[10] En su música no se observa un pianismo virtuoso, sin embargo, este aspecto afloró en los programas radiales de la HKC entre 1930 y 1931 cuando fueron aplaudidas sus interpretaciones de piezas del pianista colombiano Manuel María Párraga (c.1835-?) y del norteamericano Louis-Moreau Gottschalk (1829-1969).[11]

Figuras destacadas

Hubo artistas de renombre que no participaron en la dirección de la página musical, sin embargo, con sus escritos y especialmente con sus obras, le proporcionaron prestigio

8 Guillermo Quevedo Z., "Cuentos del folk-lore colombiano", *MD,* 1.711, octubre 5 de 1929, pp. 8-9.

9 J. Áñez, p. 221.

10 "La actualidad musical", *MD,* 1.318, julio 14 de 1928, p. 24.

11 Ver por ejemplo Manuel Góngora Echenique, *MD,* 1.797, enero 21 de 1930, p. 9.

a *La colección Mundo al día*. Encontramos aquí a exitosos cantantes, directores de las *jazz-bands* e instrumentistas, todos ellos figuras reconocidas públicamente con innumerables reportajes, semblanzas biográficas, reseñas de sus actuaciones y anuncios de sus actividades musicales.

Luis A. Calvo (1882-1945) es el segundo músico con más partituras publicadas en *La colección Mundo al día*. La imagen romántica de artista signado por una vida trágica de reclusión en el leprocomio Agua de Dios, unida a sus piezas de inconfundible vena melódica, cautivó a gran parte de la sociedad colombiana de la época. Es recordado especialmente por sus *intermezzi* en medio de una amplia obra pianística y decenas de canciones, muchas de ellas con texto religioso. Sus composiciones lo colocan en un lugar intermedio entre el músico popular y el compositor de corte académico, aunque su catálogo de obras no presenta piezas de gran técnica o formato. No fue un pianista virtuoso pero sus piezas hacen buen uso del teclado. En *Mundo al día* tenemos acceso a títulos exclusivos como la ronda "Entre naranjos". Compuso pocos bambucos entre ellos "Ricaurte" incluido en la colección.

Otra figura que contribuyó a la buena reputación de *La colección musical Mundo al día* fue el vallecaucano Jerónimo Velasco (1885-1963) quien se dedicó exclusivamente a la carrera musical en la que se destacó como compositor, instrumentista, arreglista y director de diversos conjuntos.[12] *La colección Mundo al día* contiene una muestra que evidencia su trayectoria. Al igual que Calvo, Velasco era inmigrante en Bogotá. Llegaron a la ciudad para estudiar en la Academia Nacional de Música y prestar sus servicios en alguna de las bandas capitalinas; sin embargo, su talento, estudios y

12 Para pormenores sobre la trayectoria de Velasco ver Diego Roldán, *Jerónimo Velasco, recortes musicales de su vida*, Bogotá, Editora Nuevo Día, 1985.



En el pie de foto de la caricatura "El maestro Velasco, gran propagandista de la música colombiana". *MD*, No. 1.802, enero 27 de 1930, p. 13.

actividades musicales pronto los colocaron en una mejor posición que sobrepasó la práctica del instrumentista común de banda. Una vez terminó su formación en 1909, Velasco estuvo a cargo de las cátedras de clarinete, oboe, flauta y saxofón, en el Conservatorio y se dedicó a componer y a dirigir conjuntos musicales tales como estudiantinas y orquestas de salón entre ellas la *Orquesta Velasco* y la *Unión Musical*.

El perfil musical de Emirto de Lima contrasta con el de Calvo y Velasco. De Lima, un curazoleño radicado en Barranquilla, le dio toques de romanticismo decimonónico a obras que buscaban elaborar los aires nacionales.[13] Fue un personaje solitario pero con actividades y obras signifi-

13 Sobre el compositor y su obra ver Ellie Anne Duque, *Emirto de Lima (1890-1972)*, Bogotá, Fundación De Mvsica, 2001.

cativas. Desde una perspectiva poco común y pionera para el momento, de Lima inició el estudio de las tradiciones musicales orales de la costa atlántica y apoyó el empeño por crear una *música nacional* sin entrar en la polémica que tenía lugar en la capital. Su colección de pasillos *Evocaciones*, elogiada en *Mundo al día*,[14] es una mirada a la obra que se conserva del compositor y que se complementa con la pequeña muestra de un pasillo y un bambuco publicados en el periódico. Se destaca su intención de elaborar el pasillo como pieza instrumental con la aspiración de desprenderse de los gestos rítmicos obvios característicos del género.

Martín Alberto Rueda fue el pianista más aventajado de *La colección Mundo al día*. Forjó su temprano talento, al igual que Guillermo Quevedo, en el contexto de una larga tradición familiar. Su padre, Manuel Rueda (?-c.1881), fue maestro de capilla de la catedral de Bogotá desde mediados de siglo XIX, y su hermano menor, Víctor Manuel era flautista.[15] Martín Alberto Rueda tuvo una vida profesional rica y poco reseñada hasta el momento. Con Emilio Murillo y José María Gómez Acevedo (El Ciego) —también pianista— hizo parte de la Gruta Simbólica en donde entabló relación con Arturo Manrique, director-propietario de *Mundo al día*. Hacia 1906 fue contratado en calidad de concertador en la compañía de zarzuela del chileno Juan Del Diestro y al finalizar la década salió del país iniciando así una larga carrera en varias compañías de zarzuela y espectáculos de variedades, acompañado de su hermano Víctor Manuel quien murió fuera de Colombia. Antes de su retorno al país estuvo en México, Cuba y en otras naciones centroamericanos y del

14 "La música de Emirto de Lima", *MD*, 797, septiembre 17 de 1926, p. 5.

15 Ver Egberto Bermúdez y Ellie Anne Duque, *Historia de la música en Santafé y Bogotá, 1538-1938*, Bogotá, Fundación De Mvsica, 2000, pp. 170-171.

16 "Regresa a la patria un artista colombiano", *MD*, 1.174, diciembre 21 de 1927, p. 8.

Caribe.[16] La reputación del pianista bogotano ya era noticia en diciembre de 1928 cuando se anunció en *Mundo al día* su llegada al país y se promovió la publicación de su guajira "Golondrinas" en la página musical.[17]

Las actividades de Rueda entre 1928 y 1931, reseñadas con cierto detalle en *Mundo al día*, ilustran las posibilidades laborales para un músico profesional en Bogotá. Rueda se concentró en un intento fallido por introducir temporadas de espectáculos de variedades semejantes a los que conoció fuera del país, es decir, con cierto nivel de elaboración musical y escénica, algo que constituía una novedad en la programación de los teatros capitalinos.[18] Al igual que otros músicos —entre ellos de Lima, Farreras, Quevedo, Murillo, etc.— una vez iniciada la radiodifusión en Colombia, entró a hacer parte de los instrumentistas la programación musical. En 1930 fue pianista y director musical de la emisora HKC[19] y posteriormente continuó su carrera como pedagogo en el Conservatorio de Ibagué. Dos de sus tres piezas en *Mundo al día* denotan un alto manejo técnico del piano como también se constata en el programa del Primer Congreso Musical Colombiano realizado en enero de 1936 en Ibagué cuando presentó un concierto para piano y orquesta.[20]

Uno de los músicos más populares en los años de publicación del periódico fue Alberto Urdaneta (1895-1953), quien al igual que Emilio Murillo y Guillermo Quevedo, contribuyó a *La colección Mundo al día* con artículos periodísticos y su obra musical. A pesar de ser conocido por la "Guabina Chiquinquireña", —título no incluido en *Mundo al día*— las

17 *MD*, 1.234, marzo 1 de 1928, p. 19.

18 Pepe Lecrouly, "El maestro Rueda y el Teatro Nacional", *MD*, 1.688, septiembre 9 de 1929, p. 12

19 *MD*, 1.799, enero 23 de 1930, p. 29; *MD*, 1.814, febrero 10 de 1930, p. 9; *MD*, 1.818, febrero 14 de 1930, p. 19; *MD*, 1.835, marzo 6 de 1930, p. 27.

20 *El congreso musical de Ibagué*, Ibagué, [sin datos], 1936, p. 19.

piezas editadas en la página musical del periódico son un abrebocas para su música escénica. Este interés lo compartió con Guillermo Quevedo y Martín Alberto Rueda, al querer crear una tradición nacional que le hiciera contrapeso a las compañías extranjeras de zarzuela y variedades que llegaban al país. Tenían la firme convicción del potencial del esquema español para retratar aspectos cotidianos a través de un texto y un repertorio musical muy local. Fue así como en 1925 Urdaneta realizó el montaje de la zarzuela "Sacarse el Clavo" y en 1932 la opereta el "Tinglado de la farsa".[21] Siguiendo este interés compuso cuplés entre ellos "Las chicas bogotanas".[22] En 1938 participó en la musicalización del drama lírico "La tercera salida de Don Quijote" del escritor Aurelio Martínez Mutis. En dicha ocasión también intervinieron otros músicos de *La colección Mundo al día* como Guillermo Quevedo, el italiano Egisto Giovannetti y Emilio Murillo (quién, según el programa aportó *las melodías indias del sur de Colombia*)[23] y el músico costeño Adolfo Mejía, uno de los grandes ausentes en *Mundo al día*.

Varios de la generación de Urdaneta, Murillo y Quevedo, demostraron gran versatilidad como músicos prácticos, una condición necesaria en el medio en el que se desenvolvieron. Invirtieron ingentes esfuerzos en convertir la profesión musical en un ejercicio rentable y obtuvieron algunos buenos resultados con la ejecución del novedoso repertorio popular de auge internacional, la importación de instrumentos y la acogida de formatos instrumentales innovadores. Aunque Jerónimo Velasco se ajusta a este perfil, quien mejor lo ilustra es Anastasio Bolívar (c.1900-

21 *MD*, 545, octubre 16 de 1925, p. 11; Álvarez Dorsonville, "Una opereta colombiana, *El tingaldo de la farsa*", *MD*. 2.581, septiembre 7 de 1932, p. 33.
22 Bermúdez y Duque, *Historia...*, *op. cit.*, p. 97.
23 Aurelio Martínez Mutis, *La tercera salida de Don Quijote*, Bogotá, Editorial Escolar, 1938.

1949), un boyacense que adquirió fama como director, arreglista, instrumentista y administrador de su empresa musical. Bolívar con una clara perspectiva comercial, bautizó el conjunto de partituras publicadas en el periódico como *La colección Mundo al día* en 1928.

El establecimiento musical de Bolívar editó partituras para diversas agrupaciones instrumentales pero su actividad más destacada fue el sostenimiento permanente de dos conjuntos: la *Jazz-band A. Bolívar*, pionera en Bogotá desde 1920, y la *Orquesta Metropolitana*, un conjunto de salón de alrededor de 10 músicos dirigido hasta 1928 por Federico Corrales y luego por el español Jesús Ventura Laguna. Las presentaciones de los conjuntos de A. Bolívar fueron muy frecuentes en diversos lugares capitalinos de entretenimiento; entre 1926 y 1927 amenizaron, con regularidad, bailes y reuniones sociales en los clubes, Anglo American, Alemán, Magdalena Sport, Jockey, Abogados, Médico; en los hoteles Regina, Ritz, Atlántico, Apulo y en el Salón Florida.[24]

Bolívar también ejemplifica al músico que se mueve fluidamente entre el ejercicio de la música popular y la música académica. Además de dirigir su *jazz-band,* Bolívar era violinista de la Orquesta del Conservatorio y del conjunto de cámara liderado por Guillermo Uribe Holguín que en 1929 presentó, con Ismael Posada, Armando Palacios y Gregorio Silva, un concierto en el Teatro Colón con obras de Schumann, Beethoven y el mismo Uribe Holguín.[25]

Del fenómeno popular de la *jazz-band* también participó el músico de Magangué Cipriano Guerrero Basanta (1894-c.1955), no sólo en las ciudades de la costa atlántica sino en Bogotá en calidad de saxofonista de la emisora HJN en

24 Ver por ejemplo *MD*, 692, mayo 11 de 1926, p. 20.
25 *MD*, 1.454, marzo 26 de 1929, p. 28.



Anuncio de publicación del pasodoble "Méndez de Nueva York a Bogotá" de Cipriano Guerrero Basanta, *MD*, No. 1.558, abril 2 de 1928, p. 27.

1930.[26] Amén de componer aires del interior (pasillo, danza, etc.) Basanta se distinguió por realizar grabaciones tempranas de música de baile inspirada en el éxito de la música cubana, poco conocida en Bogotá en los años veinte. En retrospectiva Basanta es uno de los precursores de músicos como Luis (Lucho) E. Bermúdez y Pacho Galán quienes posteriormente se inspiraron en el formato *big-band* para hacer música de baile con base en los ritmos de la costa atlántica.

Por su parte, los cantantes presentaron en *Mundo al día* una muestra representativa de la canción de los años veinte y treinta en Colombia. El dueto Wills y Escobar, conformado en 1912, fue el más famoso de la época en Bogotá e inspiró la formación de duetos semejantes en las siguientes décadas. Aunque en *Mundo al día* predominan las piezas

26 *MD*, 1.831, marzo 1 de 1930, p. 29.

instrumentales, buena parte de las piezas cantadas son del repertorio al que se dedicó Alejandro Wills (1882?-1942) como compositor e intérprete. Junto a Alberto Escobar fue uno de los primeros músicos colombianos que tuvo acceso a una perspectiva más amplia de la música popular en países latinoamericanos, gracias al largo recorrido que inició alrededor de 1919.[27] En su gira los duetistas encontraron intereses semejantes y se sintieron secundados en una visión que aglutinaba la música de varios países americanos de habla hispana, sumergidos en el mismo proceso de búsqueda de modelos exitosos para la canción popular. En 1925, estando en Venezuela, Wills escribió una artículo para la revista *Perfiles*, también publicado en *Mundo al día*, en donde se hacen explícitas sus pretensiones:



El dueto Wills-Escobar en caricatura de Adolfo Samper.
MD, No. 819, octubre 13 de 1926, p. 6.

27 E. Munévar Molina, "Cuando Wills y Escobar comenzaban", *MD*, 819, octubre 13 de 1926, p. 6.

> *Joropo y valses criollos venezolanos; bambuco y pasillo colombianos; danzón y rumba cubanas; música incaica original del Perú, yariviés (sic) y marineras; zambas, estilos, vidalitas y tangos argentinos; jarabes mexicanos, etc., forman un todo grande y armonioso, parecido entre sí; gemas preciosas de variadísimos cambiantes, pero cada cual con un sello propio de personalidad inconfundible, que esperan la mano del artífice para ser incrustadas en la joya portentosa de nuestro balbuciente teatro nacional, expresando con la canción popular el Alma de América.*[28]

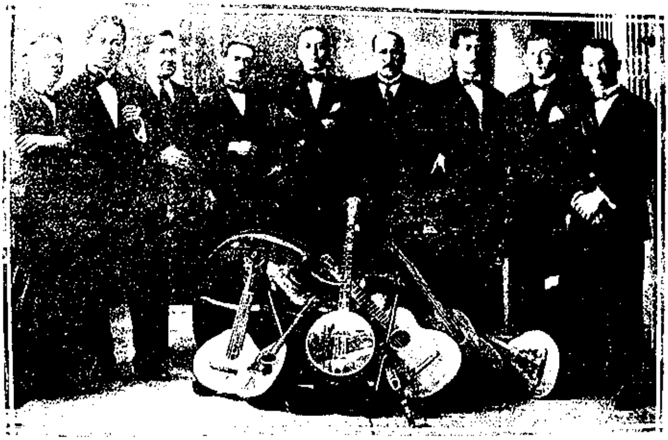
Arturo Patiño se desenvolvió como cantante al lado de Joaquín Forero y en la década de 1910 compitieron en popularidad con el dueto Wills-Escobar. Participó en las estudiantinas de Murillo y Velasco, en donde se familiarizó con instrumentos de cuerda como el tiple, la bandola y la guitarra, conocimiento que complementó con una formación musical en el Conservatorio Nacional.[29] Sin embargo, su mayor contribución a *Mundo al día* se sitúa en el terreno de la grabación de las piezas publicadas en la colección. En 1928 fue contratado por los representantes de la casa Victor en Bogotá y se trasladó a Nueva York para asesorar las grabaciones de la *Orquesta Internacional* dirigida por el mexicano Eduardo Vigil Robles. Poco después fundaría en dicha ciudad la agrupación tipo estudiantina, *Arpa colombiana*, con la que también realizó grabaciones discográficas.

Jorge Áñez, otro cantante con una carrera exitosa, fue uno de los pocos músicos que se radicó por una larga temporada fuera del país. Áñez es un ejemplo del latinoamericano que emigra a Estados Unidos y entra a la actividad musical de cafés, *cabarets*, hoteles, etc., en donde se presenta habitualmente con un repertorio muy variado y exóti-

28 Alejandro Wills, "La canción popular es el Alma de América, *MD*, 537, octubre 31 de 1925, p.12.

29 Solus, "Siluetas musicales. Arturo Patiño", *MD*, 1.585, mayo 4 de 1929, p. 27.

UNA JIRA DEL ARPA COLOMBIANA POR EL PAIS Y POR EL EXTERIOR



De izquierda a derecha: Proto Ramírez, Eliseo Delgado, Cerbeleón Romero, Benjamín Romero, Pedro Pablo Martínez, Ismael Gómez, Francisco Gutiérrez, Roberto Villar y Hernando Romero.
MD, No. 571, diciembre 12 de 1925, p. 27.



EL FOX DE ARTURO PATIÑO



Izq. El famoso dueto Briceño-Áñez que grababa en Nueva York.
MD, No. 2.489, mayo 17 de 1932, p. 13.
Der. Anuncio de la edición del fox "Yo pecador" de Arturo Patiño.
MD, No. 712, junio 5 de 1926, p. 9.

co para el público angloparlante. Se asoció con otros músicos hispanos con el propósito de grabar repertorio latinoamericano y es así como a mediados de los años veinte conformó el cuarteto *Los trovadores latinoamericanos* cuya lista de discos es extensa. Sin embargo, el mayor logro fue el obtenido junto con el cantante panameño Alcides Briceño con quien dejó varias grabaciones del repertorio colombiano. Al regresar al país Áñez vio el contraste entre la Bogotá que había dejado en 1917 y la Bogotá de 1933, una ciudad menos provinciana y marcada por nuevos gustos musicales. Fundó en 1936 la emisora *Nueva Granada* dedicada a transmitir música nacional. El interés por reseñar la música popular colombiana lo llevó a escribir el libro *Canciones y recuerdos*, una mirada nostálgica y llena de anécdotas de la vida musical de las décadas finales del siglo XIX y las primeras del siglo XX.

Entre las figuras que gozaron de fama y reconocimiento se debe mencionar a Alberto Castilla (1878-1937), un periodista y político que incursionó en la composición con pocas obras y con una somera formación musical. En el ocaso de *La colección Mundo al día* se publicó su "Bunde tolimense". El aporte más notorio de Castilla se centra en el campo institucional con la creación del Conservatorio de Ibagué y la realización del primer congreso musical en el país en 1936, resultado de las gestiones que llevó a cabo con los estamentos gubernamentales.

Figuras promisorias

Para los editores de la colección uno de los aspectos más prominentes de la *música nacional* eran los jóvenes con carreras artísticas aún en sus inicios y algunos músicos ya reconocidos pero no necesariamente protagonistas en la

escena cultural. Aunque ya comenzaban a sobresalir al momento de publicación de sus obras, no tenían el mismo reconocimiento público de figuras como Jerónimo Velasco, Luis A. Calvo o Anastasio Bolívar.

Francisco Cristancho (1905-1977) y Diógenes Cháves Pinzón (1892-1961), dos violinistas destacados en el Conservatorio, participaron en conjuntos musicales como la *Unión musical*, una orquesta de salón que, como la empresa de A. Bolívar, prestaba sus servicios como conjunto para amenizar reuniones sociales y para la interpretación de música de baile



Anuncio de la edición del tango "Tus besos" de Anastasio Bolívar.
MD, No. 1.072, agosto 20 de 1927, p. 36.

en Bogotá. Una década más tarde serán Chávez Pinzón junto a Emilio Sierra (1891-1957) y Milcíades Garavito, los directores de los conjuntos musicales populares en Bogotá que pusieron de moda la rumba-criolla, un ritmo que fundía la música popular del interior con las nuevas tendencias que comenzaron a dominar la escena capitalina con la llegada y aceptación de los géneros populares caribeños.[30]

Rafael Vélez y Juan de la Cruz Sánchez hicieron parte del conjunto musical del Café América (flauta, violín, contrabajo, cornetín, trombón y piano), que en 1928 ofreció "noches de música colombiana" en las que se estrenaron varias de las primicias musicales de *Mundo al día*, entre ellas el bambuco "Ricaurte" de Luis A. Calvo y el pasillo "Primaveral" de Vélez.[31] De Roberto Medina con 4 obras en *Mundo al día*, no se conocen datos biográficos, pero sabemos que en 1935 era uno de los instrumentistas del *Quinteto Luis A. Calvo*.[32] El violinista Ernesto Calvo con una obra en *Mundo al día*, junto con Cipriano Guerrero Basanta, fue uno de los instrumentistas de la orquesta que dirigió Emirto de Lima en la temporada de inauguración de las transmisiones radiales en Barranquilla, en 1929.[33]

Fulgencio García (1880-1945) Pedro Pablo Martínez (?-1948), Hernando Rico Velandia (1908-1969), Carlos Vieco (c.1900-1979) y Cerbeleón Romero, fueron músicos que se inclinaron al uso de los formatos instrumentales adoptados desde la última década del siglo XIX, es decir, conjuntos cuya base eran los instrumentos de cuerda bandola, tiple y guitarra, combinados usualmente con contrabajo y flauta. Para la época de circulación de *Mundo al día* no se conocen las actividades de Fulgencio García, aunque ya se destacaba

30 Ver BERMÚDEZ y DUQUE, *Historia...*, *op. cit.*, pp. 122-123.
31 *MD*, 1.428, octubre 26 de 1928, p. 13.
32 *MD*, 3.033, junio 15 de 1935, p. 33.
33 EMIRTO DE LIMA, *Folklore colombiano*, Barranquilla, 1942, p. 186.

por sus obras y su destreza como intérprete de bandola. García se formó con Pedro Morales Pino y Vicente Pizarro, un guitarrista de renombre a finales del siglo XIX. Cultivó su talento sin conocimiento de la lectura musical, al igual que otros en el ámbito popular. Más joven que García, Cerbeleón Romero participó en las estudiantinas de Murillo y Velasco.

Pedro Pablo Martínez (?-1948) fue un ágil bandolista, miembro del trío Pedro Morales Pino (designado así en honor al compositor muerto en 1926), quien actuó junto al guitarrista Eliseo Delgado y el tiplista Roberto Villar. El trío se presentó varias veces en los programas radiales de los años treinta junto a Félix Rosauro Rodríguez, director del cuarteto conformado por sus hermanos en la emisora HJN en 1929[34], e Isidro Rueda Santamaría, violinista de la *Lira América* (flauta, tiple, guitarra y bajo).[35] Años después Hernando Rico Velandia (1908-1969) volcaría todo este aprendizaje con el mismo tipo de conjuntos en los programas de Radio Santa Fe.

Desde muy temprano en Medellín también se utilizó el formato de la estudiantina que halló continuidad en los años veinte con Carlos Vieco (c.1900-1979). Este músico publicó dos pasillos en *Mundo al día*, una pequeñísima muestra pero un buen augurio de las canciones y otras piezas instrumentales que dio a conocer años después. En Pasto dominó la escena Luis E. Nieto (1899-1969) con *El Clavel Rojo*, un conjunto instrumental que ofrecía desde un dueto hasta una nutrida orquesta de cuerdas. El uso de este tipo de formatos flexibles también está documentado en Barranquilla con músicos como Alejandro Barranco (1893-1951) quien fundó la *Lira Costeña*.

34 *MD*, 1.708, octubre 2 de 1929, p. 24.
35 *MD*, 1.716, octubre 11 de 1929, p. 6.

Músicos de un perfil menor, muchos sin estudios académicos y sin la misma capacidad en la interpretación instrumental y la composición, también conformaron conjuntos musicales aunque de menos impacto y continuidad. Generalmente alternaron su oficio musical con otras actividades. Entre ellos encontramos los antioqueños Arturo Alzate Giraldo (c.1892–c.1958), Emiliano Pasos y el valluno Hernando Hoyos.

Directores y músicos de banda

Un significativo número de músicos representados en *Mundo al día* eran directores o integrantes de las bandas de música. No hay que olvidar que la banda, desde el siglo XIX, fue la institución musical de mayor permanencia en el país y lo continuó siendo especialmente para los músicos residentes en centros urbanos medianos y pequeños. Complementaron su actividad en las bandas con la conformación de grupos instrumentales populares como los que ya hemos mencionado.

Uno de los músicos con más títulos publicados en *La colección Mundo al día* fue Carlos Echeverri García (1896-1935) director de las bandas de Sevilla, Santa Rosa de Cabal y Pereira. Su formación en la Academia Nacional de Música a inicios de siglo, le permitió moverse con facilidad en diversos ámbitos musicales. Cuando el conocido músico santandereano Lelio Olarte publicó su canción "Gota de ajenjo" en *Mundo al día*, también era director de banda y ya había iniciado la composición de su serie de guabinas que comenzó a escribir a inicios de los años veinte. Olarte organizó las bandas de Fresno, Líbano, Mariquita, Armero, Salamina y Manzanares, y desde 1930 retornó a su departamento para dedicarse a fortalecer allí la enseñanza musical, las bandas de los pueblos y los

conjuntos musicales populares. Un ejemplo de un músico de banda profesional es Carlos E. Cortés (1900-1967) quien entró muy joven a la banda de Aipe, emigró a Bogotá y allí hizo su carrera como instrumentista en las bandas militares de varios regimientos capitalinos y en la Banda Nacional.

Entre los directores de banda menos conocidos pero con una labor regional notable en la difusión del repertorio de *Mundo al día* se destacan los siguientes nombres: Juan Francisco Aguilera (1886-1940), también conocido con el seudónimo de Jufar, quien dirigió la banda de Puebloviejo (hoy Aquitania); Luis Martín Mancipe (1908-?) de familia de músicos boyacenses quien fue profesor de música y dirigió las bandas de Soatá, Jericó, Duitama, Chinavita, Arcabuco, Capitanejo; Victoriano Ordóñez (1880-1945) estudió en el Conservatorio y luego dirigió las bandas de Cocuy, Málaga, San Gil y Sogamoso. Otros músicos probablemente ligados a la tradición de las bandas en la costa, fueron Fortunato Beleño Gómez de Magangué y el samario Juan B. Sales, quien publicó tres partituras en *Mundo al día*, una de ellas una polka, la única de la colección.

El músico valluno Joaquín Arias (1888-1948) entretejió la actividad de las bandas regionales con la práctica de la música popular en sus dimensiones masivas y comerciales. Arias dirigió las bandas en Zarzal, Andalucía, Cartago, Ansermanuevo, Sevilla, Roldanillo y Belén de Umbría, y trabajó con Efraín Orozco (1897-1975), otro de los ausentes en *La colección Mundo al día*, quien tenía una importante experiencia internacional en el campo de las orquestas de baile. El pianista Antonio José Jiménez Navia (1907-1938) de quien sólo sabemos sobre sus estudios en el Conservatorio, también estuvo con en el conjunto de Orozco en Cali y de Agustín Payán en Buga, otro de los músicos más reconocidos de la región vallecaucana.

Mujeres compositoras

La figura femenina en la música dentro del ámbito doméstico cobra fuerza en el entorno burgués decimonónico. La interpretación de un instrumento era un de las múltiples actividades que se esperaba que asumieran las mujeres especialmente en los espacios sociales de las clases medias y altas en donde las guitarras y los pianos, entre otros instrumentos, eran objetos presentes en el mobiliario habitual. Sin embargo, también entraron en la esfera pública. Las mujeres en la cultura musical colombiana figuraron como cantantes, profesoras de música e intérpretes e incluso varias enviaron sus obras para ser editadas en las publicaciones periódicas de la época.[36] En los años de la *Colección Mundo al día* las clases particulares de música, la instrucción musical en instituciones educativas, las presentaciones públicas y los espectáculos escénicos, continuaron siendo los campos de acción laboral más comunes para las mujeres con formación musical. Según los cánones de la época, todas estas participaciones públicas se realizaron con discreción y en la mayoría de los casos, bajo el control masculino dentro de la institución conyugal.

En *Mundo al día*, además de la pianista Isabel Farreras otras dos pianistas calificadas entraron en la colección: Josefina Acosta de Barón (1897-?) y Carmen Manrique de Quintero. La pieza "Otoño" de Josefina Acosta originalmente hizo parte de la *suite* editada bajo el título *Las estaciones* a la que habría que añadir, para poder obtener una visión más completa de la compositora, las piezas para piano reunidas en el *Álbum*. Esta pequeña muestra de su obra ilustra su educación musical de tipo formal realizada en Bogotá y Bar-

36 Se reseñan las obras y se hacen comentarios sobre las mujeres en la música en Ellie Anne Duque, *La música en las publicaciones periódicas colombianas del siglo XIX (1848-1860)*, Bogotá, Fundación De Mvsica, 1998.

celona.[37] Josefina Acosta se dedicó a la educación musical en varias instituciones entre ellas el Conservatorio de Bogotá, el de Ibagué y el Instituto Pedagógico Nacional.

Jorge Áñez menciona a Carmen Manrique de Quintero como otra instrumentista entre la pléyade de pianistas mujeres en Bogotá de finales del siglo XIX e inicios del XX. Su obra está dispersa en empastados y hojas sueltas en diversas colecciones, y aunque no ha sido objeto de estudio es, sin duda, una de las más extensas entre las mujeres compositoras en Colombia.[38]

Académicos

La publicación de piezas de músicos con estudios de tipo formal y con la convicción de ahondar en una actividad musical diferenciada de la práctica popular, fue un respaldo decisivo a *La colección Mundo al día*. El criterio de selección de las obras no respondió a la calidad de las mismas sino a un sentido amplio de lo que se entendía por *música nacional*, es decir, las piezas compuestas por músicos colombianos o por aquellos que como Emirto de Lima, estaban comprometidos con la actividad musical del país.

Con la participación de músicos como José Rozo Contreras (1894-1976), Jesús Bermúdez Silva (1884-1969) y Egisto Giovannetti, la colección cobró legitimidad. De Rozo Contreras se publicó la romanza "En el brocal" en 1934, cuando el compositor ya estaba a cargo de la Banda Nacional luego de su retorno al país una vez finalizados sus estudios de composición y dirección en Roma y Viena. Con la

37 La fuente biográfica más completa de la pianista sigue siendo Otto Mayer Serra, *Música y músicos de Latinoamérica*, vol. I, México, Atlante, 1947.

38 Ver Ellie Anne Duque, "Música en tiempos de Guerra", *Memoria de un país en guerra*, Bogotá, Planeta, 2001, p. 260.

edición de su romanza en *Mundo al día* se expresó apoyo y reconocimiento a uno de los directores de las instituciones musicales colombianas de mayor incidencia pública.

De Jesús Bermúdez Silva se editaron dos obras, una fuga a cuatro voces y la "Canción de la tarde", mientras el compositor realizaba estudios en España con Conrado del Campo.[39] Bermúdez Silva fue uno de los músicos que participó activamente en la polémica acerca de la *música nacional* y en sus intervenciones se identifica un atisbo de lo que será uno de sus intereses posteriores: el estudio de las tradiciones musicales campesinas. A inicios de los años sesenta su inquietud por la investigación musical lo llevó a vincularse con las labores del CEDEFIM (Centro de Estudios Folklóricos y Musicales de la Universidad Nacional).

Otra de las figuras académicas fue Santos Cifuentes (1870-1932), el primer compositor graduado en la Academia Nacional de Música quien demostrará un interés notable por implantar en el país los estudios musicales de tipo formal, con la creación de la escuela de música Beethoven y la publicación de textos de teoría musical.[40] En su catálogo tiene obras de gran aliento como sinfonías y conciertos pero también piezas de salón como valses y pasillos. Salió del país en 1912 para radicarse en Buenos Aires en donde murió. La publicación de su "Himno colombiano" en 1933, cumplió el doble propósito de reconocer al recién fallecido compositor y animar el espíritu patrio frente a los acontecimientos de la guerra contra el Perú.

Un caso muy particular es el del presbítero italiano Egisto Giovannetti quien residió en Colombia por varios años y se desempeñó como organista, director de coros, profesor y com-

39 Ver Susana Friedmann, *Jesús Bermúdez Silva. Músico*, Bogotá, Escala / IIE, 1986.
40 José Ignacio Perdomo Escobar, *Historia de la música en Colombia*, Bogotá, A.B.C., 1963, p. 241.

positor, especialmente en el ámbito religioso. Legó un texto que reúne sus conferencias sobre música religiosa y un opúsculo de carácter técnico sobre la ejecución de órgano.[41]

Figuras históricas

El interés por demostrar la existencia de una tradición musical llevó a *La colección Mundo al día* a editar obra de músicos ya fallecidos, en un momento en el que no se contaba con trabajos de gran alcance sobre la historia musical del país. Esta mirada histórica abarcó desde la segunda mitad del siglo XIX con obras de Manuel María Párraga (c.1835-?), Julio Quevedo Arvelo (1827-1896), Pedro Morales Pino (1863-1926), Antonino Melo, Carlos Escamilla (1979-1913) y las contradanzas anónimas "La vencedora" y "La libertadora". Desde las perspectiva del periódico estas contradanzas, tomadas del prestigioso *Papel Periódico Ilustrado*, eran las piezas que se escuchaban durante los procesos independentistas, sin embargo, no se conocen referencias anteriores a su publicación original. *Mundo al día* las publicó como otro de los símbolos patrios cuya invención tuvo un empuje inusitado a finales del siglo XIX. "La vencedora" además fue objeto de un buen arreglo para piano de Jerónimo Velasco.

Se dedicaron tres entregas a la publicación de la pieza "El tiple" de Manuel María Párraga, en la que se hace referencia por un lado, a uno de los instrumentos considerado símbolo de la tradición musical colombiana, y por otro, a una de las más tempranas elaboraciones pianísticas de los aires nacionales.[42] Pocos datos se conservan del legendario pianista pero

41 Egisto Giovannetti, *La música religiosa: estudio histórico-critico. Lecciones dictadas en el seminario de Bogotá*, Bogotá, Editorial Centro, 1937; *La técnica del pedal para el concertista de órgano*, Bogota, [s. n.], 1940.

42 Para datos sobre este músico ver Bermúdez y Duque, *Historia...*, *op. cit.*, p. 102.

es el músico colombiano que más se aproximó a los virtuosos del teclado del siglo XIX, como los cubanos Manuel Saumell (1827-1870) e Ignacio Cervantes (1847-1905), y el norteamericano Louis Moreau Gottschalk (1829-1869).

De Julio Quevedo Arvelo (1829-1897) se publicó un *Kyrie*, obra que representa una pequeña porción de su repertorio más copioso e importante: la música religiosa. Quevedo fue uno de los músicos colombianos con mejor formación y práctica en el siglo XIX. Fue instrumentista, profesor y compositor, y estuvo asociado a los proyectos musicales de índole institucional más notables de su tiempo: la Sociedad Filarmónica (1846-1857) y la Academia Nacional de Música (1882-1899; 1905-1910).

Pedro Morales Pino (1863-1926), Antonino Melo y Carlos Escamilla (1979-1913) fueron incluidos en *La colección Mundo al día* por ser precursores en la transformación del repertorio de bambucos, pasillos, danzas, entre otros géneros, y de la tradición de las estudiantinas y liras, como se les solía denominar. Con ellos se reivindicaba la práctica de estos conjuntos musicales que dieron la pauta para la creación de agrupaciones semejantes a todo lo largo del siglo XX.

Aficionados

La página musical hizo eco de las demás secciones del periódico en donde el lector común podía participar con sus escritos, en este caso, con sus partituras. Esta posibilidad le abrió el espacio a músicos aficionados que vieron publicadas sus propias obras. *La colección Mundo al día* marca un momento importante en el que la figura del músico aficionado decae cuando llegan los medios masivos de difusión musical al país. Una observación sobre este tránsito se hace en *Mundo al día* cuando justamente el periódico se acercaba a su fin:

Las muchachas modernas pasan su tiempo en otras actividades pues consideran que el estudio del piano es inútil, ya que el radio o la ortofónica suplen, sin mayor trabajo, la música que quisieran oír. Por eso quince mil pianos que hay en Bogotá han quedo cerrados y las maestras que aprendieron ese instrumento a costa de grandes sacrificios pecuniarios y exceso de paciencia y tenacidad, están sin oficio.[43]

Emérita Ordóñez Quintero y Graciela Gaitán Galvis, dos alumnas de Isabel Farreras de Pedraza publicaron sus únicas obras conocidas en *La colección Mundo al día*. Aunque la cita sólo hace referencia a las mujeres, en realidad sugiere la misma situación para los hombres. Por ejemplo, el columnista de *Mundo al día* y también músico aficionado Pablo E. Fajardo, publicó una obra en la colección. La lista puede aumentar si se tiene en cuenta que de los siguientes nombres no se localizó información en las fuentes consultadas: Carolina Soto, la señorita H. L. Uribe, Ana Bohórquez Silva, Gilberto García L., Gabriel Sánchez Vélez, José V. Caro, Epaminondas Gómez, Domiciano Pineda, Milcíades Tapias, José Velandia, Gonzalo Sarmiento, Víctor E. Varela, T. M. Ramírez, N. Romero, Benjamín Romero, R. Casasbuenas, Máximo Bermúdez Silva, Manuel J. Cuesta R., Hernando Charry, Alberto Collins Plaza, Ricardo Alarcón, Alfonso Álvarez, Gustavo Acosta, Sixto Arévalo Segura, Antonio Jiménez, Carlos Lozano N., Humberto Gómez, Rafael Guzmán Vargas, Eduardo Maldonado, Pedro R. Manrique, Roberto Manrique, Luis J. Echeverri, Marcel Da Capo, Oscar Delgado, Luis A. Díaz (probablemente Luis Alfonso Díaz Cortés) y Enrique García.

43 *MD*. 3.179, abril 2 de 1938.



El furor por la *jazz-band* y el polémico *charleston*.
Portada con dibujo de Scandroglio. *MD*, No. 1.292, mayo 12 de 1928.

EL REPERTORIO

ASPECTOS GENERALES

LAS PARTITURAS PUBLICADAS EN *LA COLECCIÓN MUNDO AL DÍA* integran un repertorio que hunde sus raíces en las prácticas de la música popular aunque también se incluyeron algunas obras con indelebles rasgos de corte académico. Predominan los géneros musicales cuya presencia en el medio colombiano es posible documentar desde la segunda mitad del siglo XIX, sin embargo, también se publicaron piezas inspiradas en la música popular latinoamericana, española y norteamericana, asociadas especialmente —aunque no exclusivamente— con la música de baile de amplia difusión internacional que rápidamente se incorporó al gusto musical local.

Las piezas de los géneros afianzados en el país desde mediados del siglo XIX están asociadas a manifestaciones musicales que surgieron en el contexto de la vida cultural urbana (pasillos), piezas que desde la perspectiva letrada y citadina pretendían recoger la tradición de los aires de arraigo rural o campesino y de transmisión oral pero que se convirtieron en otro género musical urbano más (bambucos), y piezas pertenecientes a los géneros cuyo auge en ciudades europeas y latinoamericanas motivó su adopción en Colombia (el valse, la polca, la marcha, el himno y la danza).

Las composiciones de géneros reconocidos como latinoamericanos, caribeños, españoles y norteamericanos, constatan los diferentes nexos del medio musical colombiano con los procesos de diseminación de la música popular especialmente en el contexto de las primeras décadas del siglo XX. Nos referimos a novedades musicales de amplio impacto como el tango, el pasodoble, el danzón, el *foxtrot* y el *two-step*, aunque también deben contemplarse en este grupo géneros de menor éxito comercial como la pasacalle, la zamba y la tonada.

La colección Mundo al día editó 91 pasillos[1], 17 bambucos (incluido un estudio de bambuco), 17 himnos, 14 tangos (incluida una danza-tango y un tango-milonga), 12 marchas, 11 danzas, 11 valses, 6 torbellinos, 5 pasodobles, 3 *foxtrots*, 3 contradanzas, 2 *rags* y 2 guabinas. De cada una de los siguientes géneros se editó solamente un título: pasacalle, zamba, danzón, guajira, tonada, ronda, serenata, villancico, *two-step, polca* y cailán-cumbé. Revelan evidentes intenciones académicas 2 estudios, una fantasía, un preludio, una romanza y una fuga. Hay obras religiosas representadas en un *Kyrie*, una Salve y una canción.

Algunas piezas con un estilo inequívocamente popular llegaron a ser éxitos del momento y posteriormente "clásicos" en la vida musical colombiana. Entre las composiciones más conocidas, símbolos de la tradición andina, encontramos el bambuco "El trapiche" de Emilio Murillo con texto de Ismael Enrique Arciniégas, los torbellinos "Tiplecito de mi vida" de Alejandro Wills con texto de Víctor Martínez Rivas y "Agáchate el sombrerito" de Jorge Áñez, equivocadamente publicada bajo la autoría de Pablo J. Valderrama. También se destacan las obras instrumentales

1 No se considera aquí la pieza "Aterrizando" de Carlos Vieco publicada como pasillo pero sin sus elementos musicales básicos.

"Ricaurte" de Luis A. Calvo y "Nené" de Carlos Escamilla, esta última popularizada desde 1909 cuando apareciera publicada en la revista *Colombia Artística.*[2]

Como recurso para legitimar la colección desde el punto de vista musical, se publicaron composiciones que, con diversos grados de elaboración, demostraron claras intenciones academizantes. Tres canciones, una romanza, una fuga y un *Kyrie,* se destacan en este grupo: la "Canción de la tarde" con música de Jesús Bermúdez Silva y texto de Martín H. Cortés; "Cuando caigan las hojas" de Luis A. Calvo; "Canto religioso" de Egisto Giovannetti; la romanza "En el brocal" de José Rozo Contretas, la "Fuga a cuatro voces" de Bermúdez Silva y el "*Kyrie*" de la 4a. misa de Julio Quevedo Arvelo. Cada una de ellas devela la formación de su compositor. Las canciones y la romanza son fruto de un oficio académico que si bien implica un manejo virtuosístico de la voz ni del piano, ponen de manifiesto un uso armónico poco convencional para el medio musical colombiano. Las atmósferas logradas en ocasiones están emparentadas con un lenguaje musical impresionista. En estas obras se puede apreciar el empleo de cromatismo, la ambigüedad en la tonalidad, el buen uso de la voz, el acompañamiento de piano muy sutil, un texto alejado de la canción popular y en el caso de la fuga la utilización de contrapunto.

También con pretensiones de elaboración académica pero con una claro asidero en lo popular, *La colección Mundo al Día* publicó varias obras, entre ellas los siguientes títulos: el torbellino "Volando" para orquesta y cuatro voces de Guillermo Quevedo Z.; la "Fantasía sobre aires populares de Colombia" de Juan de la Cruz Sánchez; el pasillo "Mundo al día" y el preludio "Schumann" de Martín Alberto Rueda; "Aires del sur" y la serie de pasillos números 1, 2, 6, 14 y 16

2 *Colombia Artística,* 12, mayo de 1909.

(este último también titulado "Bumangués") de Emilio Murillo; "El tiple" de Manuel María Párraga; el estudio "Sabanera" de José Antonio Rodríguez; el pasillo "Loco carnaval" de Guillermo Quevedo Z.; el pasillo "Ilusiones risueñas" de Emirto de Lima; el estudio de bambuco "Aguanta" de Gonzalo Fernández y las elaboraciones pianísticas sobre la contradanza "La vencedora" de Jerónimo Velasco

Del total de 226 títulos publicados en *Mundo al día*, 161 son obras instrumentales y 65 son obras vocales. La partitura para piano domina la colección con 219 piezas: 158 para piano solo, 58 para canto y piano, una para violín y piano, una para oboe y piano, y una reducción para piano con la parte de violines de una obra orquestal.

Sobresale el "Himno de guerra" de Anastasio Bolívar por ser la única partitura para banda (o pequeña orquesta) publicada con las partes correspondientes, sin bien, cabe anotar que en el mismo número del periódico apareció una versión para canto y piano de la misma obra. La colección se complementa con una obra religiosa para canto y órgano de Jerónimo Velasco y 5 piezas con únicamente el guión melódico y el texto.

Aunque la partitura para piano es predominante no se puede concluir que la mayoría de las piezas publicadas en la colección hayan sido concebidas o interpretadas en este instrumento. Las exigencias editoriales imponían espacio limitado para la impresión de las obras y el músico debía registrar en él una pieza completa. De esta forma, la partitura para piano sintetizó los elementos musicales básicos que permitieron la realización de diversos tipos de arreglos para diferentes formatos instrumentales, como se puede constatar en las mismas partituras, en anuncios publicitarios de los conjuntos musicales locales, en las grabaciones discográficas y en la programación radial. Igualmente, se seguía la ten-

dencia del mercado musical liderado por editores como Navia o Conti, cuya producción y venta de partituras tenían un segmento importante reservado a las piezas para piano adquiridas habitualmente por músicos aficionados.[3]

Merecen mención especial tres partituras en donde se señala explícitamente que son reducciones para piano de obras para orquesta. En éstas se incorporan algunas indicaciones de la instrumentación. La primera es un arreglo de un trozo del bambuco "Las golondrinas" de Emilio Murillo titulada "Fantasía sobre aires populares de Colombia" de Juan de la Cruz Sánchez; la segunda es el torbellino "Volando" para orquesta y cuatro voces de Guillermo Quevedo Z. y la tercera es el torbellino "Chiguatá" de Arturo Patiño. Estas piezas fueron concebidas para pequeños conjuntos como estudiantinas, bandas o para orquestas de salón de 8 a 15 integrantes. A este grupo habría que añadir el *Kyrie* de Julio Quevedo Arvelo, una pieza religiosa de las décadas finales del siglo XIX, que evidentemente no es para piano.

Otras partituras también contienen algunas indicaciones para el uso de instrumentos aunque muy sucintas y fragmentarias. Una de las más completas la encontramos en "Aires del sur" de Emilio Murillo; en varias secciones se sugiere el uso de violín, flauta, oboe, trompeta y trombón, al igual que en el pasillo "Loco carnaval" de Guillermo Quevedo Z. con indicaciones para *cello* y oboe. También hay que tener en cuenta que habitualmente los himnos, las marchas y los pasodobles eran piezas interpretadas por conjuntos instrumentales, especialmente por bandas, dado su uso en espacios abiertos. En algunas de estas piezas también se

3 Esto se puede apreciar claramente en el "Extracto del catálogo general" que figura al respaldo de la partitura *Gran Fox de los besos* de Donadilla, publicado por la casa editorial Conti hacia 1920, en donde se hace mención especial al repertorio para piano solo o para voz y piano.

señaló el uso de instrumentos como se puede constatar en el pasodoble "El triunfador Contreras" de Jerónimo Velasco, publicado en versión para piano y con el siguiente encabezado: *estrenado con gran éxito el domingo pasado en la Plaza de Toros de Bogotá por la banda de la Policía Nacional.* Algo semejante ocurrió con el pasodoble "Méndez de Nueva York a Bogotá" de Cipriano Guerrero Basanta, "Coronel Lindbergh" de Velasco, "El himno bartolino" con texto de Tomás Ayerbe y música de Manuel Cabral, y El himno de los excursionistas de los Andes con música de Alberto Urdaneta texto de Ricardo Nieto. Pero estos casos son excepcionales, pues como ya se anotara, la partitura para piano, sin sugerencias de instrumentación, constituyó el patrón de publicación.

Globalmente puede decirse que el repertorio de *La colección Mundo al día* es relativamente variado no sólo por la cantidad de piezas editadas sino por la diversidad de géneros musicales representados. Todos los músicos en *Mundo al día* compartieron la imagen de *música nacional* dictada desde el interior como efectivamente sucedió con aquellos oriundos o residentes en la costa atlántica entre quienes se encontraban figuras como Cipriano Guerrero Basanta, Juan B. Sales y Emirto de Lima. Para ellos, la composición de pasillos y valses era símbolo de un oficio que los distanciaba de la práctica de la música popular asociada a la raigambre negra, que a su vez era sometida al entredicho y a la marginación con prejuicios de marcada carga racial en la época.[4]

4 Las observaciones de Daniel Zamudio sobre este aspecto son muy dicientes cuando recomendó extraer toda influencia negra de la música colombiana. Esta idea fue presentada por primera vez en el Congreso musical de Ibagué realizado en enero 1936, a través de la ponencia presentada para dicha ocasión y publicada en su versión definitiva como "El folklore musical en Colombia", Suplemento de la *Revista de indias*, No. 14, mayo-junio de 1949. Para un extenso análisis sobre la música popular y los procesos de configuración de identidades asociadas a elementos étnicos ver especialmente el capítulo IV del trabajo de Peter Wade, *Music, Race, and Nation.* Música tropical *in Colombia.* The University of Chicago Press, Chicago and London, 2000.

Pasillos

El pasillo encabeza *La colección Mundo al día* con 91 títulos, 82 instrumentales y 9 cantados. Esta arrolladora presencia fue resultado de la posición central que ocupó en la producción del músico colombiano desde mediados del siglo XIX. Las versiones sobre sus orígenes no extienden una larga genealogía ni encuentran una base campesina como en el caso del bambuco, sin embargo, rebasó a aquel con un mayor número de piezas escritas y publicadas como se puede constatar en una rápida revisión a los listados disponibles de la obra de los músicos colombianos de finales del siglo XIX e inicios del XX.[5] La misma observación puede extenderse a la relación existente entre pasillo y otro tipo de piezas reconocidas como propias del repertorio colombiano.

El pasillo cobró vigencia en diversos ámbitos sociales. Floreció en el repertorio de la música de salón al lado de valses, mazurcas, polcas y otras piezas de origen europeo. Desde la década de 1860 aparece en partitura para piano tanto en publicaciones de diverso tipo como en documentos manuscritos, como lo ilustran el valse-pasillo "Mi despedida" de Daniel Figueroa Pedreros (?-1887), editado en el periódico *La música* en 1866, y el pasillo "El hogar" de Abigaíl Silva Certuche (1847-1899), editado en las páginas del periódico literario *El Hogar* en 1868.[6] Poco después encontró un nuevo soporte en la retreta pública, naturalmente en versiones para banda, como lo confirma un decreto oficial de 1876, en el que se prescribe la interpretación de pasillos como piezas de tercer orden, luego de los trozos de ópera,

5 Basta realizar una consulta rápida al fondo Perdomo Escobar de la colección de la Sala de Manuscritos de la Biblioteca Luis Ángel Arango o a las colecciones del Centro de Documentación del Ministerio de Cultura.

6 Egberto Bermúdez y Ellie Anne Duque, *Historia de la música en Santa Fe y Bogotá*, Fundación De Mvsica, Bogotá, pp. 163 y 171.

los valses, las polcas y las mazurcas.[7] Hacia 1880 el pasillo es un componente habitual en el repertorio del músico de oficio y el músico aficionado, como se puede documentar en las colecciones de partituras empastadas que también contienen trozos de ópera, zarzuela y otras piezas en versiones para canto y piano o piano solo, música que denominamos en términos muy generales como popular, por su difusión y presencia en el contexto urbano.[8]

Al finalizar el siglo XIX el pasillo ya era una composición cuya difusión se consolidó tanto en espacios públicos como privados: se escuchaban pasillos en pianos y pequeños conjuntos instrumentales en ámbitos domésticos, en las bandas de música que ofrecían retretas en los parques de las ciudades y, adicionalmente, en las presentaciones públicas a cargo de diversos conjuntos musicales, algunos de los cuales siguieron el novedoso modelo de estudiantina española que se adaptó y popularizó en la renombrada *Lira Colombiana*, agrupada bajo la dirección de Pedro Morales Pino. En este contexto, el pasillo poco a poco se convirtió en modelo de una pieza instrumental que tenía su contraparte en obras cantadas, particularmente en los bambucos y danzas que se conocen en su forma escrita desde mediados de los años 1870 e inicios de 1880.

La colección Mundo al día ofrece una muestra amplia y diversa de pasillos en donde se constata la versatilidad y el desarrollo del género en las primeras décadas del siglo XX. Allí se consignó una tradición que le brindó al músico una gama significativa de posibilidades para concebir obras del más diverso carácter: desde pasillos fiesteros, rápidos y de

7 *Diario Oficial*, mayo 27 de 1876, 2.750, pp. 4151-4152.

8 Varios ejemplos de este tipo de documentación se encuentra en archivos particulares así como en los fondos del ya mencionado Centro de Documentación Musical de Ministerio de Cultura.

gran intensidad rítmica, hasta pasillos lentos en ocasiones asociados a estados afectivos melancólicos e introspectivos. Las frases elogiosas de Emirto de Lima, colaborador de *Mundo al día*, resaltan las posibilidades evocadoras y descriptivas que se veían en el pasillo, como uno de las expresiones paradigmáticas de la música nacional.

> *¿No es verdad que esta música, que refleja el ambiente umbroso y apacible de los paisajes de la República, tiene oro de los celajes costeños, frescuras matutinas, temblores de rocío, grises crepusculares y rumores de los vientos que plañen en las florestas de la altiplanicie?*
> *Al apoyarse en el primer tiempo clásico, suelta la fuerza para entregarse a la blandura en ese tierno segundo tiempo, y luego recobrar explosiones de alegría en el tercero y último. Tiene el Pasillo la aristocracia y la distinción del vals, la cadenza leve y suspiradota de la danza, la sutileza alada de la gavota, la serena gracia del minué, la risueña ternura del rigodón y todo el chic de los bailes que brillaron en los tiempos del Rey Sol.*[9]

El pasillo tiende a ser una pieza con motivos melódicos presentados de manera clara y directa, supeditados a patrones rítmicos sincopados con un acompañamiento de esquemas fijos en compás de 3/4. La estructura conformada por secciones bien demarcadas será una herencia notable de la música de salón del siglo XIX. La cercanía con el valse se pone de manifiesto en algunos pasillos tempranos denominados valse-pasillo, como "Mi despedida", el ejemplo ya citado de Daniel Figueroa. En esta pieza se alterna el acompañamiento acostumbrado del valse con el del pasillo, de una sección a otra. También son estrechos los nexos con el valse cuando los músicos, a inicios del siglo XX, se

9 Emirto de Lima, *El folklore Colombiano*, Barranquilla, 1942, p. 37.

apoyaron en la noción de "tanda", es decir, la reunión de varias piezas contrastantes en sus temas, pero escritas en el mismo compás, precedidas de una introducción y finalizadas con una sección en donde se incluía material de cada una de las partes, dándole así unidad y coherencia al conjunto de piezas agrupadas.[10] Sin embargo, este procedimiento no se generalizó como lo ilustra el repertorio de la colección.

Desde el punto de vista formal, el cambio más claro entre el siglo XIX y el siglo XX, se observa en el paso de una pieza bipartita a una pieza con una sección adicional que se denominará trío y que en algunas ocasiones empleaba una corta introducción. Este modelo, probablemente establecido por Pedro Morales Pino a inicios del siglo XX, como lo señalan las observaciones de Guillermo Quevedo realizadas en 1909 y 1910,[11] se emplea en la mayoría de los pasillos de *La colección Mundo al día*. La lista de ejemplos es interminable: "Mundo al día" de Arturo Patiño, "Sorel" de Joaquín Rodríguez, "Week-end" de Emilio Murillo, "Olaya Herrera" de Hernando Rico, "Fugitivo" de Alberto Urdaneta, "El alma en el maizal" de Carlos Echeverri García, "Tardes de Hogar" de Arturo Alzate Giraldo o "Bogotá Social" de Eduardo Maldonado.

En su mayoría estos pasillos conservan unos esquemas recurrentes. Cada sección consta de 16 compases en un patrón simétrico en la presentación de los motivos melódicos y especialmente en la construcción de las frases. El procedimiento más común de interpretación constituye el de secciones repetidas cuyo elemento de contraste se observa en el aspecto armónico, en ocasiones con modulaciones o

10 Sobre este aspecto ver Ellie Anne Duque, "En busca del alma nacional: Emilio Murillo Chapull (1880-1942)", *Ensayos* 6, 2001-2002, p. 175.

11 "Apuntes musicales. (El pasillo)", *Aires* 6, enero 16 de 1910, p. 51-52.

pasos directos a tonalidades lejanas. Predominan en la colección las tonalidades mayores. Los acompañamientos suelen ser fijos y constantes, aunque pueden romperse en algunos compases con arpegios o acordes cuando la melodía sugiere el patrón rítmico y especialmente en los compases en donde se presentan las cadencias. Pocas veces hay un movimiento melódico en la mano izquierda.

Algunas piezas resumen las características primigenias del pasillo. Aunque las obras que permanecen en el esquema de dos secciones son pocas: "Mojicón" de Pedro Pablo Martínez, "Encantador" de Juan de la Cruz Sánchez, "Muñecos" de Carolina Soto, "Bajo la noche" de Oscar Delgado y "Tardes de invierno" de Ana Bohórquez Silva. Este último ejemplifica cabalmente un ejercicio de gran sencillez. La obra se divide en dos secciones, cada una de 16 compases, con los patrones rítmicos característicos insistentemente presentados en cada compás, con un mínimo de dificultad pianística.

Como lo exhiben varias partituras de la colección y paradójicamente, varias obras del crítico encarnizado de *La colección Mundo al día*, Guillermo Uribe Holguín,[12] en los años veinte se experimenta profusamente con la elaboración de un pasillo que se aleja de la convención formal mencionada y que adicionalmente se despoja de la extensión y los contornos melódicos habituales, para dar paso a un colorido armónico y a un despliegue instrumental que en algunos casos llega al virtuosismo. Esta tendencia emerge nítidamente en *Mundo al día* con los pasillos de Emilio Murillo y Martín Alberto Rueda.

12 Para un estudio del compositor y los rasgos del nacionalismo musical en buena parte de su obra para piano, ver Ellie Anne Duque, *Guillermo Uribe Holguín y sus "300 trozos en el sentimiento popular"*, Imprenta Patriótica - Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1980.

De Murillo *La colección Mundo al día* publicó siete pasillos de los cuales cinco pertenecientes a la serie dedicada a Pablo Fajardo, impresa en su totalidad bajo el trabajo editorial de Gregorio Navia.[13] En este conjunto de obras Murillo intentó poner en práctica sus consignas sobre la *música nacional*. *Mundo al día* editó los pasillos números 1, 2, 6, 14 y 16, este último con el título "Bumangués", dedicado al músico Alejandro Villalobos quien descollaba en la vida musical santandereana. Aunque no tuvieron la misma acogida que otras de sus obras, estos pasillos marcaron el perfil más académico del compositor. Murillo evadió conscientemente la forma, expandió los registros utilizados en la composición melódica, exploró a través de síncopas y bajos melódicos el esquema rítmico del pasillo y dotó de mayor colorido armónico estas piezas. Para 1926 se comercializó el "Pasillo Número 2" en una grabación realizada al parecer, por el mismo compositor para el sello Victor y en 1930 se editó en la página de *Mundo al día*.[14]

Desde el punto de vista del manejo del instrumento el pasillo de Martín Alberto Rueda "Mundo al día" es otra de las obras de la colección que plantea retos técnicos al intérprete. Dos páginas fueron necesarias para su publicación. Rueda rompió la estructura formal tradicional al incluir una introducción y cuatro secciones contrastantes en las que hay una preocupación constante por explotar las características básicas del pasillo en las posibilidades tímbricas del piano. Se utiliza ampliamente la extensión del teclado con escalas octavadas, pasajes veloces y múltiples adornos, siempre sobre un fondo de acompañamiento en donde el patrón rítmico del pasillo es evidente. Otra cosa sucede en "Ilusiones

13 *Ibid.*, p. 180.

14 *Catálogo de discos Victor*, Camden, Victor Talking Machine Company, 1926, p. 275.

risueñas" de Emirto de Lima, en donde el patrón de acompañamiento es apenas sugerido en cuatro de los 48 compases que componen la pieza dividida en tres secciones, pero en donde también se exhibe una obra ciertamente al margen de lo popular.

Otra variante la ejemplifica "Loco carnaval" de Guillermo Quevedo, una pieza que, de acuerdo con las indicaciones del mismo compositor, es *un pasillo 'fiesterito' y de 'bola a bola', dedicado a los estudiantes*. Contiene cuatro secciones: una introducción muy sincopada, seguida de un trozo de índole melódico, en donde el patrón de acompañamiento pasa claramente a un bambuco. En la tercera sección trabaja el motivo del pasillo en secuencias melódicas y en las últimas secciones se retorna al ritmo de bambuco para finaliza en los cuatro últimos compases en ritmo de pasillo.

El pasillo como canción aparece a inicios del siglo XX pero con muy pocas obras como lo demuestra *La colección Mundo al día*: 9 pasillos cantados frente a 82 instrumentales. Ejercicios bien logrados como la canción de "Las hadas" o "Se va la barca" de Jerónimo Velasco, permanecieron como modelos a seguir y fueron objeto de múltiples ediciones; "Se va la barca" apareció originalmente en 1909 con la revista *Colombia Artística* y se reeditó en *La colección Mundo al día* en mayo de 1929.

Con textos de corte sensiblero y poca calidad poética, pierden el referente campesino directo de los textos del bambuco y se concentran generalmente en temas amorosos. Los textos descriptivos y con cierta carga de humor como el del pasillo "Bogotá" de Alejandro Wills y Tío Kiosko, no son comunes. Con Wills el pasillo cantado en *Mundo al día* tiene una muestra de lo que posteriormente será el modelo de la canción colombiana.

La musicalización del texto generalmente impone la forma con dos o tres secciones, en donde, si bien el acompañamiento con los esquemas rítmicos del pasillo instrumental están presentes, no tienen la misma intensidad. "En la campiña" de Cabo Polo (Hipólito Rodríguez), "Gota de ajenjo" de Lelio Olarte y texto de Julio Flórez, "A plena luz" de Alejandro Wills y "Canta compañero" de Jerónimo Velasco, tienen dos secciones mientras que "Alondra ingrata" de Estanislao Ferro y el "Himno del Gimnasio Moderno" (en ritmo de pasillo) de Emilio Murillo tienen tres. No presentan los mismos contrastes armónicos que le dan al pasillo instrumental su impronta.

Bambucos y torbellinos

La colección Mundo al día publicó 17 bambucos. En comparación con el pasillo el bambuco tiene un número mucho menor de títulos fundamentalmente por dos razones: el desprestigio social del género musical y la controversia sobre su escritura rítmica. En los años veinte y treinta se intentó introducir el bambuco como baile en el espectro de los bailes de moda en la música popular, sin embargo, predomina como canción y pieza instrumental.

Por su pasado difícil de documentar y por estar ligado a una cambiante tradición oral, el bambuco suscitó interminables controversias en la determinación de sus elementos musicales acorde con sus variantes regionales, especialmente a propósito de sus componentes rítmicos. Un punto álgido de esta discusión se dio a conocer a inicios de los años cuarenta en una columna especializada titulada "¿Cómo se escribe un bambuco?" de la revista antioqueña *Micro*. Allí se puso de manifiesto la preocupación por establecer un canon o regla que condensase las características esenciales

del bambuco, preocupación que posteriormente orientó los estudios emprendidos bajo las consignas de una pretendida nueva ciencia acogida en varios países latinoamericanos desde los años treinta: el *folklore*.

La colección refleja cabalmente la tendencia de composición de los músicos colombianos quienes contaban con muy pocos bambucos en su producción. Un ejemplo que ilustra esta condición es la obra de Calvo, uno de los músicos más representados en *Mundo al día*, que muestra cómo un puñado de bambucos se contraponen a centenares de partituras escritas en géneros.[15]

El bambuco escrito y comercializado en los años veinte y treinta es ante todo un producto urbano. Músicos y escritores reconocidos en la época fueron los artífices de la música y el texto, componentes que ya estaban relativamente alejados de la tradición del bambuco del XIX e incluso de las manifestaciones rurales del momento. El bambuco del siglo XIX como tonada, es decir, melodía y secuencia armónica, era la música utilizada para el canto de coplas, también ligado al baile y al parecer enlazado con la tradición del fandango español.[16] La entrada de la danza hacia la década de 1870 influenció a algunos músicos que escribieron danzas-bambuco, por ejemplo, "Al volver", una partitura para dos voces y piano de Daniel Figueroa con texto de Ernesto León Gómez, publicada en 1882.[17] Por la misma época bambuco y pasillo instrumental en su versión escrita tienen características comunes, por ejemplo, algunos bambucos presen-

15 Para una lista selectiva de la obra de Calvo, en donde se presentan títulos de bambucos poco conocidos como, "Rosas y alborada", Bambucos 1o. y 2o., y "Por un querer", ver José I. Pinilla Aguilar, *Cultores de la música colombiana"*, Ediciones J. I. P., 1980, Bogotá, p. 108.

16 Ver Bermúdez y Duque, *Historia...*, p. 61.

17 Daniel Figueroa, música, Ernesto León Gómez, texto, "Al volver", danza-bambuco para dos voces y piano, *EL bogotano*, agosto 6 de 1882.

tan un acompañamiento de pasillo mientras la melodía mantiene los componentes rítmicos del bambuco. Sin embargo, con el cambio de siglo el repertorio de bambucos publicados comienza a tener unas características relativamente homogéneas que serán continuadas en *Mundo al día*.

Los bambucos publicados en la colección ofrecen una visión global del género en su forma escrita a inicios del siglo XX: piezas cantadas que siguen la tradición del bambuco como esquema de canción que se afirmó hacia el final de la década de 1880; piezas instrumentales que siguen los rasgos básicos del bambuco cantado; y piezas que muestran intentos de elaboraciones instrumentales inspirados en la práctica popular.

De los 17 bambucos, 8 son cantados y 9 son instrumentales. Todos están escritos en compás de 3/4. Los bambucos cantados, generalmente a dos voces a una distancia de terceras, presentan dos secciones en su estructura y en algunos casos una sección de introducción que desempeña una función de interludio instrumental entre cada una de las secciones cantadas. Constituye un patrón de contraste entre las secciones el paso directo de tonalidad menor a una tonalidad mayor (o viceversa) como lo ejemplifica el bambuco "El trapiche" de Emilio Murillo, "Peñas arriba" de Isabel Farreras, "Madre" de Gonzalo Fernández, "Temores" de Diógenes Chaves Pinzón o "Camino del Cerro" de Carlos Echeverri García, este último ligeramente más trabajado en su contenido armónico.

Entre los bambucos instrumentales la pieza de Gonzalo Fernández titulada "!¡Aguanta!", es un ejemplo en donde se ratifica nuevamente el apremio por inspirarse en lo popular para componer una obra con visos académicos. Fernández presenta un estudio para piano en donde utiliza reiteradamente los componentes rítmicos del bambuco, con un recorrido melódico en secuencias con escalas y arpegios que alternan entre la mano izquierda y la mano derecha en cada

una de las cuatro secciones de la obra. Contrastan armónicamente las tres primeras secciones en re menor, con la última sección en re mayor, conservando así una característica de sus homónimos cantados. Este bambuco difiere con el ejercicio de Graciela Gaitán Galvis, joven discípula de Isabel Farreras de Pedraza, quién encontró un espacio en la colección con su sencillísima pieza titulada "Montañero".

Con un toque de colorido armónico y particulares líneas melódicas se encuentran los bambucos "Ricaurte" de Luis A. Calvo y "Nunca mía serás" de Pedro Morales Pino, una publicación póstuma (1931), al parecer de obra inédita del famoso músico como se señala en la partitura. Por su parte, "Soatá" de Luis A. Díaz, "Runtanita" de Pedro R. Manrique y "Suelo ibaguereño" de Carlos Echeverri García, ponen de relieve la afinidad del carácter melódico con los bambucos cantados. Dos casos distintivos son los bambucos de Cerbeleón Romero "Tío Kiosko" —dedicado al propietario de *Mundo al día* Arturo Manrique— y "Príncipe", construidos en tres secciones con contrastes armónicos y algunos rasgos melódicos que develan su cercanía con los pasillos instrumentales.

La imagen del bambuco como símbolo incuestionable de la vida rural pretendidamente portadora de la memoria, de los valores más auténticos e inalterados, y por lo tanto fuente primera de la nacionalidad colombiana, se hace evidente en los textos de las piezas cantadas. Son textos elaborados por escritores, poetas o periodistas conocidos en el medio cultural de la época, que pretendieron, dentro de la cultura latinoamericana de clara influencia hispánica, moldear la poesía oral campesina que, en efecto, tenía arraigo colonial.

"La promesera", con música de Jerónimo Velasco y texto de José Joaquín Casas, es un buen ejemplo del perfil del poeta y del modelo de poesía utilizada para ser musicalizada en un bambuco.

Promesera del alma
Fugaz trigueña
Que vas hacia la virgen
Chiquinquireña.

Peregrina devota
De ojos luceros
Soberana entre corte
De promeseros.

En "La promesera" el político y periodista boyacence idealizó la imagen de la peregrinación religiosa a Chiquinquirá como uno de los eventos más tradicionales de la región en donde se reunían, desde su perspectiva, los elementos más apacibles y equilibrados de la sociedad colombiana. Los conflictos sociales desaparecían a los ojos de las clases urbanas, como lo sugiere el testimonio de Ana Casas (hermana del poeta) a propósito de dicha pieza:

> *Es de oír a mi hermano mayor, cómo aquellos coloniales balcones de la plaza de Chiquinquirá, se engalanan para las fiestas de la Virgen, según la usanza española [...] las señoras educaban con perfección a sus sirvientas, quienes todo lo hacían admirablemente, y eran tan respetuosas como amantes de familia [...]. Llegaban entonces las interminables Caravanas de promeseros [las mujeres] con vistosos trajes de zaraza, sombreros de flores, y el cabello cogido en dos trenzas, el son de tiples y panderetas, chuchos y violines, y se confundían los repiques de las campanas, con los cohetes y las chirimías, las coplas y los bambucos, las oraciones y el llanto de los recién venidos, que al entrar a la Iglesia, lo hacían de rodillas, con los brazos en la cruz y los cirios en las manos.*[18]

18 Ana Casas V. de Casas, *Versos y recuerdos*, Editorial Colombia, Bogotá, 1941.

También es frecuente la imagen de la mujer campesina de ojos negros que se convierte en la mujer amada y causa del desengaño. Los textos transitan insistentemente por la melancolía, el sentido quejumbroso y lacónico, y el carácter errante inevitable. No faltan los íconos rurales como se puede apreciar en el bambuco "El trapiche", una de las piezas más populares de Emilio Murillo:

Bajando de la montaña
Se oye en la tarde un cantar
Boquita dulce de caña
Quién te pudiera besar.

El trapiche está moliendo
El humo se ve subir
Las penas que estoy sintiendo
Quién las pudiera decir.

Resulta una curiosidad la publicación de la primera sección de "El Guatecano" de Emilio Murillo, según el compositor un *motivo boyacense*, que en este caso se le adaptó un texto por la llegada de Enrique Olaya Herrera en el marco de su campaña presidencial el 1930. El texto original dice:

Ranchito hermoso
que fuiste el hogar
de la que adoro
divina mujer
de bucles de oro
y cuerpo gentil
de virgen diosa.[19]

19 Hay múltiples ediciones de esta pieza. En este caso se contrastó con la edición de Humberto Conti, c. 1938.

Y la adaptación:

Colombia entera
se salva al triunfar
Olaya Herrera,
y corre detrás
de su bandera,
pues sólo con él
salvarse espera.

Por su parte, los torbellinos en *La colección Mundo al día* son una forma escrita que recogía la larga tradición de extemporización y repentismo poético de raíz hispánica y de alto arraigo en la música campesina colombiana. Un contenido armónico restringido es la pauta para la elaboración musical, sobre un acompañamiento básico que en las piezas de la colección es igual al del bambuco. *Mundo al día* contiene 6 torbellinos, 4 cantados y 2 instrumentales.

Guillermo Quevedo con "Volando" y Arturo Patiño con "Chiguata", incursionaron en la elaboración del torbellino pero para formato de orquesta de salón. En la primera parte de "Volando" se presenta la secuencia armónica característica en tonalidad menor, en la segunda parte se presenta en tonalidad mayor, para luego desprenderse de ésta e introducir, en la tercera parte, el coro. Es un texto corto y sencillo que sirve de base para el colorido sonoro que buscó el músico en su obra.

Como canción encontramos al torbellino en los famosísimos títulos "Tiplecito de mi vida" de Alejandro Wills y "Agáchate el sombrerito" de Jorge Áñez. Menos conocidos pero buenos ejemplos de la práctica es "Chatica linda" de Pedro Pablo Martínez. En estas piezas los elementos estereotipados tanto en la música como en el texto, nuevamente aparecen con toda su fuerza.

Merece especial mención "El tiple" para piano de Manuel María Párraga, una pieza con un resultado particularmente virtuosístico desde el punto de vista del manejo técnico del instrumento y que, junto con su "Bambuco. Aires nacionales neogranadinos variados", hace parte del conjunto de pocas partituras que pretendían elaborar los géneros colombianos a mediados del siglo XIX. Como ya lo hemos mencionado, con la publicación de esta obra se trazaba deliberadamente una tradición musical en *Mundo al día*.



Portada con dibujo de Adolfo Samper que presenta una imagen idílica de la música campesina. *MD*, 1.126, octubre 22 de 1927.

Danzas

Las danzas publicadas en *Mundo al día* pertenecen a la tradición andina, es decir, a la danza que sufrió una adaptación particular en el interior del país, adaptación que la distanció notablemente de las manifestaciones caribeñas que generaron, por ejemplo, el tango y el danzón. Los manuscritos musicales de la década de 1870 contienen las primeras referencias a la presencia de la danza en el repertorio colombiano. Para 1883 danzas cantadas hacen parte del conjunto de piezas comercializadas en la serie *Aires del país*, entre ellas "Mírame bien" o "Tus pensamientos" de Gumersindo Perea, así como "La saboyana" de Diego Fallón, editada en la prestigiosa publicación el *Papel Periódico Ilustrado.* [20]

La colección Mundo al día incluyó 10 danzas, 7 instrumentales y 3 cantadas. En general se caracterizan por ser piezas lentas, muy líricas y claramente seccionalizadas. Algunas comparten la estructura formal del pasillo con tres partes, pero también encontramos danzas con dos partes como "Alicia" de María Silva de Rodríguez. Las tonalidades mayores predominan y generalmente los contrastes armónicos se presentan en la segunda o tercera sección. Las síncopas no son abruptas y refuerzan las líneas melódicas especialmente en las danzas cantadas. Son piezas sencillas y sin inconvenientes para el intérprete.

Con el pasillo y el bambuco cantado, y las novedosas formas de canción que se introdujeron desde inicios del siglo XX, la danza cantada perdió vigencia mientras la danza como pieza instrumental continuó siendo uno de los componentes habituales en el repertorio de las estudiantinas.

---

20 *Aires del País*, Imprenta de la Luz, Bogotá, 1883; *Papel Periódico Ilustado*, 1883.

Valses

El valse fue uno de los géneros más cultivados y populares en Colombia desde su arribo a inicios del siglo XIX, cuando constituyó una novedad escandalosa como pieza de baile, hasta la primera década del siglo XX, cuando otro tipo de bailes entraron a la escena social, sin desplazarlo del todo. A finales de los años veinte en Bogotá, José Vicente Leiva y Alirio Caicedo Álvarez dictaban clases de *hesitation-waltz*, pero además ofrecían las versiones de tango, *charleston*, *foxtrot*, pasodoble, entre otros bailes de moda.[21] Si para el siglo XIX la gran revolución del baile social era el valse, para el siglo XX era símbolo de tradición.

La publicación de 11 valses en *La colección Mundo al día* puede verse como un rasgo anacrónico. Para finales de los años treinta el valse ha perdido buena parte de su vigencia incluso como pieza instrumental, sin embargo, sirvió de modelo de composición para los músicos colombianos por casi un siglo.

En *Mundo al día* se editaron tandas de valses o valses sencillos con varias secciones. La mayoría tiene un introducción pomposa, como reminiscencia al llamado al baile, y varias partes cuyo contraste más notorio se presenta en los temas melódicos y en el caso de las tandas, en los cambios de los *tempi*. El valse más elaborado es "Diana triste" de Luis A. Calvo, con variedad armónica e imaginativo material melódico. El esquema de tanda (con introducción, cuatro valses y coda) lo aplicó Pablo Fajardo en "Margaritas" y Víctor Varela en "Contemplando el paisaje". Ejercicios mas modestos son "Tríptico" de Juan B. Sales, "Flores y lágrimas" de Diógenes Chaves Pinzón, "Dolor oculto" de Emiliano Pasos (dedicado a Luis A. Calvo) y el más sencillo de todos es "Teresita" de Luis A. Calvo.

21 "El baile es una necesidad social", *MD*, 701, mayo 22 de 1926; 1.018, junio 13 de 1927.

Un caso particular es el valse para voz y piano titulado "Canto al café" de Emilio Murillo, una pieza cuya intención es evidentemente propagandística. El texto habla por sí solo:

Es el café colombiano
el más suave y delicioso,
puro néctar de los dioses,
rico, amable y delicioso.

Himnos y marchas

Llama la atención la presencia de 17 himnos y 13 marchas en el listado de obras de *Mundo al día* pues reflejan el afán por encontrar símbolos de claro impacto público que identificaran movimientos políticos, instituciones pedagógicas, grupos religiosos y general, asociaciones de diverso tipo con algún interés de tener una amplia incidencia social. Esta inclusión responde a la tendencia europea y norteamericana de inicios del siglo XX, cuando de manera consciente y planeada, se utilizó la música para transmitir mensajes ideológicos como respaldo a proyectos muchas veces de gran alcance.

Para el carnaval de los estudiantes se publicó "El himno del estudiante" con música de Jerónimo Velasco y texto del político Guillermo León Valencia y para la celebración del triunfo y la posesión presidencial de Enrique Olaya Herrera en 1930, se escribieron, entre otros, el "Himno de la victoria" con música de Alejandro Wills y Alberto Castilla y texto de Gabriel González, el himno "Canto de la victoria" de Jerónimo Velasco y las marchas "Concentración nacional" de Cipriano Guerrero Basanta y "Subiendo al solio" de F. R. Casasbuenas. También se dieron casos que desde la perspectiva actual parecen insólitos, como el "Himno del Centro de Excursionistas Caquetá" de Luis A. Calvo con texto de

Nicolás Bayona Posada o el "Himno de los Excursionistas de los Andes" de Alberto Urdaneta con texto de Ricardo Nieto.

En los himnos se utilizan melodías sencillas, fáciles de cantar y de reconocer, con el propósito de que cumplan plenamente su función. En *La colección Mundo al día* los himnos siguen los patrones establecidos de piezas con dos secciones, una para el coro y otra para las estrofas, y generalmente una introducción instrumental de carácter marcial. Hay ejemplos sencillísimos como el "Himno a la bandera" de Alejandro Wills con texto de Diego Uribe, un himno patriótico probablemente para escuelas de formación primaria. Una composición mucho más ambiciosa musicalmente es "Adelante. Himno de la concentración nacional" de Martín Alberto Rueda y texto de Antonio Quijano Torres, con pasajes instrumentales que delinean acertados contrastes con las partes vocales.

Aunque estaban desprovistas de texto, las marchas también se utilizaron como emblemas que adquirieron todo su sentido en el escenarios públicos abiertos. Su propósito primigenio era acompañar y marcar la marcha de la tropa, en donde había un espectáculo de demostración de poder. Varias son las prescripciones en la velocidad de las marchas según el tipo de paso militar requerido. En *Mundo al día* las marchas no necesariamente eran interpretadas por bandas militares pero aludían a eventos públicos como los ya mencionados. Para 5 de las 13 marchas editadas se señala que son marchas triunfales, una es una marcha torera y otra es una marcha militar.

Tangos

Entre las novedades musicales de las primeras décadas del siglo XX sobresale el tango con sus inusitados niveles de difusión. *La colección Mundo al día* editó 14 tangos, uno de

ellos con el título de tango-milonga y otro como danza-tango. Estas piezas integran una de las porciones homogéneas más nutridas en la colección luego del conjunto de pasillos con 91 títulos o de bambucos con 17 títulos. Su presencia se extiende a gran parte de la cronología de la página musical lo que refleja una vigencia continua. El primer tango se publicó en 1925 y el último en 1934, año en el que ya había declinado la frecuencia de publicación de partituras en el periódico. Para el músico colombiano de los años veinte y treinta, el tango ya era un género conocido. De los 14 títulos 13 son autoría de músicos colombianos y uno del conocido pianista cubano Justo "Don" Azpiazu.

En todos los tangos publicados por *Mundo al día* el piano está presente. Seis son piezas cantadas y las restantes son instrumentales; se trata de versiones para piano o para canto y piano a excepción "Olga I" de Francisco Cristancho, un tango-milonga para violín y piano. En las fuentes consultadas no hay testimonios de la adopción de los formatos instrumentales utilizados en Argentina como aquel conocido como la *orquesta típica criolla* que en sus inicios —alrededor de 1900— estaba conformada por violín, flauta, guitarra y bandoneón, y que en las décadas posteriores se expandió con una sección más amplia de cuerdas, bandoneones, piano y eventualmente otros instrumentos.[22] En Colombia los arreglos se concibieron para conjuntos musicales que si bien eran similares en su configuración instrumental, no parecen haber incluido bandoneón, instrumento que le confirió el timbre característico al tango argentino.

22 La bibliografía sobre el tango argentino es extensa. Una visión sintética se expone en Gerad Behágue, "Tango", *New Grove of Music and Musicians*, Macmillan, London, 1980, p. 565. Para su ampliación consultar los trabajos clásicos de Blas Matamoro, *La ciudad del tango*, Editorial Galerna, Buenos Aires, 1969 y Horacio Ferrer, *El Libro del tango: arte popular de Buenos Aires*, 3 vols., Antonio Tersol Editor, Buenos Aires, 1980.

La difusión internacional del tango se llevó a cabo en los primeros tres lustros del siglo XX cuando ya había rebasado las barreras sociales de los sectores urbanos marginados en los arrabales u orillas bonaerenses y había entrado en la vida cultural de las clases medias argentinas. En dicho proceso se experimentó una marcada tendencia a la profesionalización de los músicos dedicados a la composición e interpretación de tangos. Desprendido de su arrinconamiento social el tango se transformó y prosperó como modelo de baile. La nueva situación social, económica y política argentina facilitó su auge como un elemento más del entramado cultural urbano. Su impacto decisivo se dio luego de las presentaciones de parejas de baile profesionales quienes establecieron varias de las pautas en la coreografía y cuyas exhibiciones más importantes se llevaron a cabo en los *cabarets* y salones de baile de París y Londres. De esta forma ganó prestigio como baile social en un medio siempre teñido por la avidez de exotismo pero también inundado por los sucesivos juicios ante los supuestos desafíos morales expuestos en los movimientos de los bailarines.[23]

Sabemos poco de la recepción temprana del tango en Colombia. Entre 1910 y 1920 algunas reseñas periodísticas, partituras y grabaciones, dan testimonios aislados de la llegada del tango al país. En 1910 y 1912 aún no aparece ninguna partitura promovida como tango en los catálogos ofrecidos por la casa editorial Conti de Bogotá.[24] Sin embargo, ya en 1915 Clímaco Soto Borda reseña en la prensa capitalina, la excepcional propagación del tango en medio de la boyante situación económica argentina antes del estallido de la Gran Guerra:

23 Parte de este proceso está expuesto en DONALD CASTRO, "Popular Culture as a Source for the Historian: The tango in its Era of La Guardia Vieja", *Studies in Latin American Popular Culture*, 3, 1984, pp. 70-85.

24 *Establecimiento musical de Conti Hermanos. Catálogo general de obras musicales escogidas*, Imprenta de "La Luz", Bogotá, 1910 y 1912.

> *El tango!... el magnífico tango! el revolucionario, el inmortal, el rey del mundo! Y a qué debe el tango su infinito prestigio? A la calidad de sus anfitriones. Esos millonarios argentinos lo presentaron como un príncipe y lo valorizan en las bolsas alegres hasta ponerlo por las nubes. La Argentina fue la madre del tango. Lo amamantó entre crótalos y guitarras, lo paseó por la tierra y acabó por naturalizarlo en París.*[25]

Esta entusiasta apreciación es paralela a otras menciones en donde también se señala la llegada del tango a través de partituras y discos lo que muestra cómo el mercado musical contribuyó notablemente a que los músicos colombianos iniciaran la composición de piezas emulando un nuevo estilo. En efecto, en el contexto de las grabaciones pioneras realizadas en el país en 1914 por la casa Victor, Jerónimo Velasco —quién publicó varias piezas en *La colección Mundo al día*— grabó su tango "Qué mujeres!", una de las primeras piezas de este tipo compuesta por un músico colombiano y comercializada en el incipiente mercado discográfico.[26] Para la década de los años veinte los tangos ya eran una parte muy familiar en el listado de obras del músico colombiano como lo constatan las innumerables series de partituras editadas por impresores musicales como Conti, Navia, Samper Matiz o las ediciones del Jazz Band A. Bolívar. De allí que la inclusión de tangos en una colección colombiana de *música nacional* fuera un hecho aceptado sin mayor sobresalto.

Los 14 tangos publicados en *La colección Mundo al día* exhiben un uso básico de los componentes rítmicos que definen el género aunque es probable que su interpretación se distanciase de la práctica argentina, tanto por las acentuaciones

25 Casimiro de la Barra [Clímaco Soto Borda], "El tango y el káiser", *Gaceta Republicana*, No. 1.683, febrero 5 de 1915, p. 3.

26 *Gaceta Republicana*, No. 1.639, diciembre 4 de 1914, p. 3.

rítmicas como por las diferencias en el formato instrumental, como ya se ha comentado. Se sigue la pauta de compases en 2/4 con los dos patrones rítmicos más conocidos que se presentan de manera fija o recurrente, tanto en el acompañamiento como en las líneas melódicas (corchea con puntillo, semicorchea, dos corcheas, o bien, semicorchea, corchea con puntillo, semicorchea, dos corcheas).

Predominan las tonalidades menores y en lo formal puede decirse que se también sigue una estructura claramente seccionalizada. Tanto los tangos instrumentales como los tangos-canción presentan dos o tres secciones que encuentran su base de contraste en los cambios de tonalidad, generalmente de una tonalidad menor a su paralela mayor. Francisco Cristancho presenta una pieza equilibrada con su tango "Olga I", construida en dos secciones, la primera en la menor y la segunda en la mayor. Este esquema es el mismo que sigue Alberto Collins en su tango "Emilia I", Emérita Ordóñez en su modesta pieza "Esperanzas" y María Silva de Rodríguez con "Lluvia de estrellas". Un comportamiento idéntico se puede observar en los tango-canción "Cobarde" e "Infierno" de Eduardo Liévano o "Bogotanito" de Anastasio Bolívar.

El modelo bipartito se abandona en "María Teresa" de Benjamín Romero, una pieza con más secciones pero igualmente simétrica. Los tangos que observan una estructura tripartita están ejemplificados en "Beatriz" de Gustavo Acosta con la tercera sección señalada como trío, y la pieza de Enrique García titulada "Di que me amas". Sin los esquemas de repeticiones "No digas que te vas" de Ernesto Calvo E. sigue una estructura semejante, pero esta vez en una pieza que exhibe el carácter lírico logrado en un tango instrumental.

En los tangos-canción los textos siguen fielmente la tradición argentina. Están atrincherados en visiones pesimis-

tas y fatalistas en donde los conflictos afectivos, el amor frustrado, el desarraigo o la marginación social son tópicos recurrentes. Las primeras líneas de "Infierno" de Eduardo Liévano ilustran esta tendencia:

Es un infierno la vida
un infierno es el querer
cuando nos abre honda herida
la traición de una mujer.

Este tipo de piezas tomó fuerza hacia finales de la década de los años 1910. Las orquestas acogieron cantantes y realizaron giras que convirtieron al tango-canción en una de las expresiones musicales de mayor éxito, hasta el punto de entrar tempranamente a la industria cinematográfica cuando ya se había desarrollado el sistema del cine sonoro a finales de los años veinte e inicios de los años treinta. La figura más conocida de dicho proceso es Carlos Gardel cuya carrera como cantante justamente se interrumpió con su muerte en Colombia en 1935, hecho que selló un mito aún vigente hoy en día.

Gardel grabó centenares de discos, realizó giras continentales y participó como protagonista en la filmación de varias películas. *Mundo al día* registró sus éxitos y de hecho la publicación del tango "Por tus ojos negros" con música de Justo "Don" Azpiazu, texto en español de Alfredo Le Pera y en francés de Robert Valaire, es una promoción del estreno en Colombia de la película "Espérame" en la que participó el famoso cantante. En marzo de 1934 la cinta fue presentada en el Teatro Faenza de Bogotá. Entretanto, "Por tus ojos negros", de la banda sonora de la película, sería el último tango que se publicó en la página musical de *Mundo al día*.

Zamba, guajira, danzón y tonada

Hay otras piezas de la música popular latinoamericana con una presencia comparativamente menor y aislada en la colección. Entre ellas encontramos la zamba "Negra mía" de Alejandro Wills, la tonada "El caballo alazán" de Osmán Pérez Freide, el danzón "Barranquilla" de Emilio Murillo y la guajira "Golondrinas" de Martín Alberto Rueda. Su publicación en *Mundo al día* es significativa pues en ocasiones indica el inicio de desplazamientos en la práctica y el gusto musical local, y su vez refuerza el sentido de una colección dedicada a difundir "novedades musicales".

"Negra mía" de Alejandro Wills es un ejemplo en donde se muestra nuevamente el interés por la música popular argentina aunque esta vez con un género de menor éxito comercial en el país en aquel momento: la zamba. Wills concibió una pieza para ser interpretada por el famoso dueto que él mismo integraba al lado de Alberto Escobar, sin embargo, la partitura fue publicada en versión para canto y piano. Sobre un acompañamiento con una armonía simple en fa menor, se construye una melodía a dos voces en movimiento siempre paralelo, a una distancia de terceras o sextas. Una introducción instrumental sirve de interludio a dos secciones, la primera sin repetición y la segunda con repetición de música pero no de texto. En total son seis cuartetas musicalizadas, dos corresponden a la primera sección y las restantes cuatro a la segunda sección. Las repeticiones de la música corresponden también, dentro de la tradición argentina, a las mismas repeticiones en las figuras de baile. Esta zamba fue fruto de una gira en la que el dueto Wills-Escobar, a inicios de los años veinte, acrecentó su repertorio con canciones de diverso tipo en varios países latinoamericanos.

Otra pieza que refleja el mismo interés por el repertorio popular del cono sur es "El caballo alazán", una *tonada estilizada* como lo señala en la partitura su autor, el famoso músico chileno Osmán Pérez Freire (1878-1930). "El caballo alazán" fue incluida en *La colección Mundo al día* pues estaba en el repertorio compatible que el músico latinoamericano adoptó y enriqueció. Sobre un texto de Luis Roldán, con quién trabajó varias veces Pérez Freide, se realiza una musicalización inspirada en un género pilar de lo que se conoció como la música típica chilena desde la década de los años veinte. Se conservan las características poéticas de la tonada, en este caso una décima, con una melodía sencilla y una armonización escueta. Evidentemente la práctica dicta que esta pieza fue concebida para voz y guitarra pero fue editada en *Mundo al día* en versión para canto y piano.

"El caballo alazán" también reflejaba cabalmente la imagen fraternal de países latinoamericanos, una idea cuyo aceptación en la vida musical del continente se avivó precisamente en la década de los años veinte y convivió también con la imagen de una comunidad hispanoamericana alimentada especialmente por diversos intelectuales españoles. Así, el colombiano le dio un nicho en la colección al músico chileno por haber compartido los mismos derroteros, pero también por haber logrado difundir su música en todo el continente. El sencillo procedimiento de composición empleado es en realidad una exposición muy concreta de ideas arraigadas en parte de la música popular del momento. Una síntesis de estas ideas la fija en 1925, el colombiano Alejandro Wills en *Mundo al día*:

> *En la interpretación de las canciones hemos procurado dar la armonía propia y sencilla que a cada una de ellas corresponde, dentro de la naturalidad estricta, sin inquietarnos para ello alarde alguno de conocimientos polifónicos o armónicos que, a*

nuestro entender, no harían sino dañar una música que es expresión y trasunto de sentimientos simples y sugestivos.
Estas músicas son del pueblo y como él, deben ser ingenuas y sencillas.[27]

La guajira "Golondrinas" de Martín Alberto Rueda publicada en mayo de 1928, y el danzón "Barranquillera" de Emilio Murillo, publicado en 1931, son apenas un anuncio del apogeo de la música popular cubana que se experimentará a nivel internacional luego de los años treinta y que penetraría irreversiblemente en el horizonte colombiano.

A su retorno al país, en 1927, Rueda envió desde Barranquilla la partitura de su guajira para ser publicada en *La colección Mundo al día*. Representó una auténtica novedad en un medio como Bogotá en donde esporádicamente se escuchaba música cubana. La amplia experiencia de Rueda en la compañías de zarzuela y variedades, así como su permanencia en Cuba, lo pusieron en contacto con géneros musicales poco conocidos en el interior del país. A pesar de ser pianista de buen nivel, Rueda ofrece en "Golondrinas" una guajira que no presenta mayores inconvenientes al intérprete aficionado. Desprovista de texto, la pieza mantiene el estilo de las guajiras cantadas cubanas, con una primera sección, en este caso en fa menor, que transita directamente a una sección más corta en fa mayor. Rueda eligió la escritura alternada de compases en 6/8 con 3/4.

El danzón de Murillo, publicado en mayo de 1931, es también un reconocimiento, por parte del defensor de la música nacional, de la creciente importancia de las manifestaciones musicales caribeñas en el panorama cultural del

27 Alejandro Wills, "La canción popular es el alma de América", *MD*, No. 537, octubre 31 de 1925, p. 12.

país. Aunque su pieza no mantiene el esquema formal del danzón cubano, expone los elementos rítmicos básicos del género. Con introducción y tres partes, la pieza de Murillo está compuesta en re mayor con un paso transitorio a fa mayor en la segunda sección. Un año después de la aparición de "Barranquillera" Murillo instó a la prensa de la ciudades de la costa atlántica, a publicar música del repertorio cubano y especialmente a apoyar al músico costeño con la edición de sus obras y la premiación de las mismas con la organización de concursos regionales.[28]

Pasodoble y pasacalle

La otra fuente central para el músico colombiano proviene de las manifestaciones musicales reconocidas como españolas cuyos principales agentes de difusión continental fueron los espectáculos de las compañías de zarzuelas, operetas y variedades. Desde mediados del siglo XIX las ciudades colombianas se convirtieron en otro destino de dichas compañías, con dimensiones y calidad muy variables.[29] Por su versatilidad y facilidad de montaje la zarzuela y particularmente los espectáculos de variedades, proliferaron con inusitado éxito tanto por su nivel de convocatoria como por su arribo a lugares apartados. Por esta vía se introdujo una tradición musical que reunía canto, baile y música instrumental española, cuyo arraigo local se extendió rápidamente.

La colección Mundo al día publicó 5 pasodobles y un pasacalle. Pasodobles y pasacalles pertenecen a un mismo

28 Emilio Murillo, "Para premiar un danzón costeño", *MD*, 2.518, junio 21 de 1932, p. 19.

29 Sobre espectáculos de zarzuela en Bogotá ver Bermúdez y Duque, *Historia*..., pp. 89-98.

grupo de formas musicales desprendidas de las marchas del repertorio de bandas militares que fue adoptado a mediados del siglo XIX en la música de salón y en la música escénica. La diferenciación entre unos y otros se define principalmente por la velocidad de ejecución pero en ocasiones la denominación no está relacionada con aspectos musicales sino únicamente con la función que cumplen en un contexto dado y con la instrumentación utilizada. Ambos pueden hacer parte de una zarzuela y compartir las mismas características musicales. Como géneros de baile adquieren popularidad en la música escénica y en los años veinte, logran una extraordinaria difusión internacional junto con otros géneros de baile social que también se originaron en el ritmo de la marcha, como por ejemplo el *foxtrot*.

Los pasodobles y el pasacalle publicados en *Mundo al día* emulan de sus homónimos españoles las características musicales básicas. Siguen un compás en 2/4, con dos secciones en ocasiones precedidas de una introducción. De los 5 pasodobles publicados únicamente "Coronel Lindbergh" de Jerónimo Velasco en do mayor, está compuesto con compás en 6/8. El contraste armónico recurrente se presenta entre una tonalidad menor y su paralela mayor como lo ilustran el pasacalle "Marina" de Pedro Pablo Martínez y los pasodobles "Méndez de Nueva York a Bogotá" de Cipriano Guerrero Basanta, "Olaya Herrera" de F. Beleño Gómez, "Curro Prieto" de Pedro Pablo Martínez y "El triunfador Contreras" de Velasco, éste último, el único con una sección para canto, con la primera sección en sol mayor y la segunda en sol menor.

FOXTROT, TWO-STEP Y *RAG*

Los bailes norteamericanos de finales del siglo XIX e inicios del XX causaron furor internacional en la música popu-

lar y se convirtieron en los estandartes de nuevas generaciones, símbolos de nuevas formas de vida. Los movimientos de algunos animales inspiraron gestos y desplazamientos en el baile, dieron lugar, por ejemplo, al *turkey-trot, camel-walk, bunny-hug* y al *foxtrot,* este último, uno de los que más se difundió.[30] Los espectáculos de la cultura negra norteamericana causaron revuelo al ser recibidos como transgresores de normas sociales por la expresión de los movimientos del baile, pero a la vez fueron aceptados como elementos esenciales de la vida de entretenimiento de los entornos sociales de blancos en el marco segregacionista de las grandes ciudades.[31] Para los años veinte los bailes como el *charleston,* siguieron siendo objeto de control y censura por los desafíos de los movimientos a las convenciones de comportamiento social, sin embargo, la actitud frente a la moda siempre expresó tensiones y posiciones ambiguas. Una visión del ambiente en Colombia al respecto, la expresa Estanislao Ferro en 1925 (autor del texto del pasillo "Alondra ingrata" publicado en la colección con música de David Cañizales):

> *Esa es música de negros que por curiosidad ha invadido las esferas sociales. Si en Colombia ha tenido éxito, es porque se tamizó por el espíritu selecto de Anastacio Bolívar, artista feliz. El jazz tiene el defecto de estar reñido con la estética y de sintetizar la alegría de los hombres rudos y pasionales.*[32]

30 Don McDonagh, "Twentieth-Century Social Dance Before 1960", *International Encyclopedia of Dance,* New York / Oxford University Press, Oxford, 1998, pp. 626-631.

31 Ver Elieen Southern, *The Music of Black Americans,* New York / Norton, London, 1997, pp. 265-313.

32 Reportaje de Lucio Sorel a Estanislao Ferro, "El jazz es música de los negros. El artista Ferro hace originales declaraciones", *MD,* 536, octubre 30 de 1925, p. 13.

Dos años después, Álvaro Alcalá Galiano comentó en las mismas páginas del periódico, en un tono más indulgente y pragmático:

> *...más libertad y menos hipocresía...La moda puede más que la rutina y la* censura.[33]

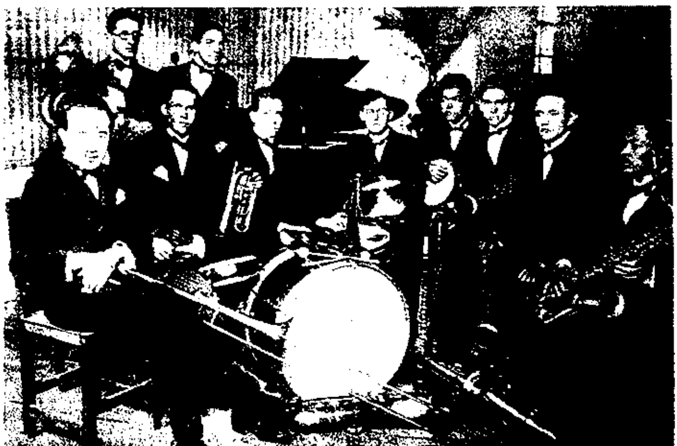
Las novedades en los bailes tuvieron su sustento en los nuevos conjuntos instrumentales. En los años veinte irrumpe la *jazz-band* en Colombia con una orquesta Panameña en Barranquilla y al poco tiempo en Bogotá con el citado Anastasio Bolívar[34] y luego Ernesto Boada[35]. Ellos fueron los pioneros de este tipo de agrupaciones musicales muy flexibles en cuanto al repertorio y la combinación instrumental (generalmente piano, banjo, saxofón, cornetín, violín, flauta, guitarra y batería).

Tres *foxtrot*, un *two-step* y un *rag* en la colección musical también registran este fenómeno. El *foxtrot* "De nueva York a Bogotá" de Arturo Patiño es una muestra de cómo el gusto musical colombiano seguía cada vez más de cerca el devenir musical internacional, especialmente en el campo de la música de baile. La interpretación de Juan Pulido con la orquesta del sello Victor es un buen ejemplo de un pieza en español grabada en los estudios neoyorquinos bajo la influencia directa del estilo popular norteamericano. El *two-step* cantado "Ofrenda real" fue dedicado a la reina de los estudiantes en el marco festivo del carnaval capitalino mientras el *rag* "20 de julio" de Guillermo Osorio apenas asoma algunos elementos del género musical que nunca alcanzó suficiente cultivo en el medio local.

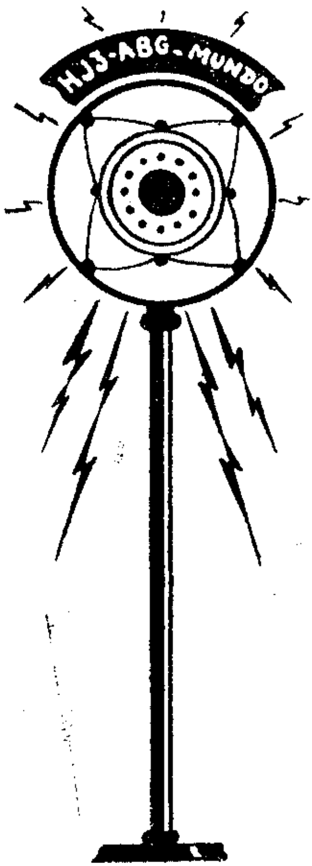
33 *MD*, 1.171, diciembre 17 de 1927, p. 17.
34 *MD*, 1.000, mayo 21 de 1927, p. 8.
35 "Un famoso *jazz-band* actúa en Bogotá", *MD*, 974, abril 22 de 1927, p. 11.

Estas piezas son una huella más de la cultura musical colombiana en los años de publicación de *Mundo al día.* Asumir la música norteamericana era estar a la moda; componer en estos géneros de baile era otra actitud para ser cosmopolitas en una sociedad que intentaba desprenderse de sus rezagos decimonónicos.

UN FAMOSO JAZZ-BAND ACTUA EN BOGOTA



"Ernesto Boada *Jazz-Band*". *MD*, No. 974, abril 22 de 1927, p. 11.



Logotipo de la emisora del periódico.
MD, No. 2.704, febrero 1 de 1933, p. 23.

GRABACIONES DISCOGRÁFICAS Y RADIODIFUSIÓN

LOS DISCOS

DESDE LAS PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XX el mercado discográfico y la radiodifusión han estructurado una porción significativa de la vida musical colombiana. Sus dimensiones y alcances fueron descritos profusamente en las páginas de *Mundo al día*. Los gustos musicales de Arturo Manrique, propietario del periódico, se manifestaron en la publicidad de las grabaciones discográficas, en su participación en un empresa temprana de radiodifusión a mediados de los años veinte y la creación de una estación anexa al periódico a inicios de la década siguiente. Aunque no logró consolidar sus proyectos en el ámbito radial, *Mundo al día* dio un impulso pionero al iniciar actividades paralelas y complementarias en varios medios de difusión musical.

El mercado de la música grabada en Colombia se inició en los últimos años del siglo XIX cuando el perfeccionamiento del prototipo de Edison patentado en 1877, abrió una vertiente de beneficios económicos con su producción en serie y comercialización. Se exhibieron fonógrafos en establecimientos públicos y se prestaron servicios de alquiler de equipos a domicilio.[1]

Sin embargo, el hecho que marcó el inicio definitivo del mercado de la música grabada en el país fue el acceso a los

1 *El Telegrama*, octubre 27 de 1892, p. 7211; *La Crónica*, octubre 1 de 1898.



Disco de 78 rpm con el pasillo "Mundo al día" de Arturo Patiño.
Colección Fundación De Mvsica.

estudios de grabación por parte de músicos colombianos. El crecimiento regular de este mercado se experimentó a partir de la segunda década del siglo XX. Al parecer, las primeras grabaciones de piezas de músicos colombianos se llevaron a cabo en 1910 cuando, en el contexto de las celebraciones del Centenario de la Independencia, Emilio Murillo viajó a los estudios de la Columbia en Nueva York. Cuatro años más tarde, la casa Victor envió a Bogotá una máquina portátil en la que se grabó música de varios autores representados en *La colección musical Mundo al día* como Jerónimo Velasco, Carlos Escamilla y Alejandro Wills. Intervinieron en dicha grabación, entre otros, los conjuntos musicales capitalinos la *Unión Musical*, el dueto *Wills y Escobar*, el *Terceto Sánchez-Calvo*, el *Cuarteto Bogotano*, el *Cuarteto Nacional* y el *Quinteto Rubiano*.[2]

Durante la década de los años veinte mientras se mejoraban los sistemas de grabación, la estrategia de venta a plazos facilitaba la adquisición de las máquinas reproductoras de sonido, que se convirtieron paulatinamente en un objeto

2 *Gaceta Republicana*, 1639, diciembre 4 de 1914, p. 3.



MD, No. 17, febrero 2 de 1924, p. 13.

usual en ámbitos domésticos y en lugares públicos. Cuando *Mundo al día* entró en circulación ya había una infraestructura establecida de almacenes dedicados a la venta de discos y vitrolas.[3] En 1923 la compañía de la familia De Bedout era propietaria de uno de los locales más grandes y mejor equipados en Medellín[4] mientras que en Bogotá Manuel J. Gaitán tenía éxito con la representación de la Victor Talking Machine desde 1910.[5]

Sobre esta base comercial, algunas de las partituras que fueron publicadas en *La colección Mundo al día* llegaron a ser grabadas y distribuidas en el mercado discográfico colombiano en el formato de discos de 78 rpm. Se han localizado 30 grabaciones originales. Los documentos sonoros permiten acercarse a los estilos de interpretación y a los conjuntos musicales empleados. A través de los discos se puede obtener una clara imagen de cómo las piezas publicadas originalmente en partituras para piano eran objeto de arreglos para diversos conjuntos musicales. La lista de las grabaciones es la siguiente:

1. "Agáchate el sombrerito", cantares populares, Arreglo de Jorge Áñez.
   Briceño - Áñez con su Estudiantina.
   Victor 46200, A.
2. "Alfonso XIII", pasillo. Luis F. Bermúdez.
   Orquesta del Maestro Lacalle.
   Columbia, 2941-X.
3. "El alma del maizal", pasillo. Carlos Echeverri García
   Orquesta Internacional.
   Victor 81542, B.

3 Augusto San Miguel, "Bajo el encanto de una fina ortofónica Victor", MD, 1.320, junio 16 de 1928. Augusto San Miguel, "Una interesante visita al salón Brunswick de Bogotá", *MD*, 1.411, octubre 6 de 1928, p. 8-9.

4 *The Voice of the Victor.* X, diciembre de 1923.10-12 y 16.

5 Augusto San Miguel, "Bajo el encanto de una fina ortofónica", MD, 1.302, junio 16 de 1928.

4. "Alondra ingrata", pasillo. Estanislao Ferro.
José Moriche con los Castilians. Tenor con orquesta.
Brunswick 40535.
5. "En la campiña", pasillo colombiano. M. Vásquez - Cabo Palo (Hipólito Rodríguez).
Víctor Justiniano Rosales y Arturo Patiño. Dúo con tiple, guitarra y piano. Victor 73227, A.
6. "En la campiña", pasillo. Cabo Polo (Hipólito Rodríguez).
José Moriche - Arturo Patiño con orquesta.
Victor 81421, B.
7. "En la campiña", canción. Cabo Polo (Hipólito Rodríguez).
Pilar Arcos y José Moriche con los Castilians.
Brunswick 40322.
8. "Cero – cero", marcha. Luis E. Nieto.
Orquesta Internacional. Dir.: Ed. Vigil y Robles.
Victor 46451, A.
9. "Chatica linda", torbellino. Pedro Pablo Martínez O.
Rodríguez - Ramos. Dúo con guitarra, bandola y tiple.
Brunswick, 41051.
10. "Bogotá", pasillo. Tío Kiosko y Alejandro Wills.
José Moriche y Rodolfo Hoyos. Dúo.
Columbia, 3068-X.
11. "Dolor que canta", tango. Luis A. Calvo.
Margarita Cueto - José Moriche con orquesta.
Victor 80741, A.
12. "Estudio de pasillo No 2". Emilio Murillo.
Emilio Murillo, piano.
Victor 69871, B.
13. "Fin de semana (Week End)", pasillo colombiano.
Emilio Murillo.
Hermanos Hernández (Gonzalo – Héctor - Francisco). Bandola, guitarra y tiple
Victor 46245, A.
14. "Golondrinas", valse. Emilio Murillo.
José Moriche con orquesta.
Victor 81782, A.
15. "El guatecano", torbellino. Emilio Murillo.
Moriche - Utrera con orquesta.
Victor 46125, A.
16. "El guatecano", bambuco. Emilio Murillo.
Orquesta Internacional.
Victor 80291, A.

17. "El guatecano", bambuco. Emilio Murillo.
    Orquesta Internacional.
    Victor 80291, A.
18. "Méndez de New York a Bogotá" ("Mendez from New York to Bogotá"), pasodoble colombiano. Cipriano Guerrero. Banda Municipal. Brunswick 40617.
19. "Mundo al día", pasillo. Arturo Patiño.
    Orquesta Internacional. Dir: Ed. Vigil y Robles.
    Victor 46126, B.
20. "De Nueva York a Bogotá", *foxfrot*. Arturo Patiño.
    Juan Pulido con orquesta.
    Victor 46033, A.
21. "Olaya Herrera", pasillo. Hernando Rico.
    Estudiantina Áñez.
    Brunswick 41183
22. "Promesera", bambuco. Jerónimo Velasco.
    José Moriche y Arturo Patiño con orquesta.
    Victor 80488, A.
23. "Ricaurte", bambuco. Luis A. Calvo.
    Arpa Colombiana.
    Victor 30109, B.
24. "Santa María", polka. Juan. B. Sales H.
    Los Castilians.
    Brunswick 40532.
25. "Sorel", pasillo. Joaquín Rodríguez.
    Hermanos Hernández. Bandola, serrucho, tiple y guitarra.
    Victor 46057, B.
26. "El trapiche", bambuco. Emilio Murillo.
    Pedro Vargas con la orquesta "Nueva Granada" dirigida por José María Tena.
    Victor 83198, A.
27. "Tiplecito de mi vida", torbellino. Alejandro Wills.
    Briceño - Áñez con su estudiantina.
    Victor 46672, B.
28. "Tiplecito de mi vida", torbellino. Alejandro Wills.
    Briceño - Áñez con su estudiantina.
    Victor 46672, B.
29. "Tiplecito de mi vida", torbellino. Alejandro Wills y Martínez Rivas.
    Arreglo de Guillermo Quevedo Z.
    Briceño y Áñez, Dúo. Acomp. de Estudiantina Áñez.
    Columbia 3828-X.

30. "Volando" ("Flying"), torbellino. Guillermo Quevedo.
Arpa colombiana. Patiño, Valderrama y coro.
Victor 46581, A.

Además de las 30 grabaciones mencionadas, el compendio de Richard K. Spotswood, *Ethnic Music on Records. A Discography of Ethnic Recordings Produced in The United States, 1893 to 1993,*[6] contiene los siguientes títulos, también publicados en partitura por *La colección Mundo al día*:

1. "Loco Carnaval", pasillo. Guillermo Quevedo Z.
Jorge Áñez.
2. "Tío Kiosko", bambuco. Cerbeleón Romero.
Hermanos Hernández, bandola, tiple y guitarra.
3. "La chata", pasillo. Luis A. Calvo.
Hermanos Hernández, bandola, tiple y guitarra.
4. "Tarde sabanera", Alberto Urdaneta - Miguel Vásquez.
Gemelos colombianos, tres guitarras. Raúl Izquierdo, Sarita Herrera y Federico Jiménez.
5. "El guatecano", bambuco. Emilio Murillo.
Gemelos colombianos, tres guitarras. Raúl Izquierdo.

Es posible que la lista pueda extenderse, sin embargo, la muestra a la que se ha tenido acceso sugiere algunas observaciones. En términos generales, dos tipos de conjuntos fueron utilizados para la realización de dichas grabaciones: los que empleaban instrumentos de la música popular local (en donde participaban los músicos colombianos) y los que representaban una visión internacional estandarizada de la música popular, es decir, las orquestas dedicadas a la interpretación de música de varios países conformadas en las casas disqueras, especialmente en la Columbia, la Victor y la Brunswick.

6 Vol. 4. (Spanish, Portuguese, Philippine, Basque), University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 1990.

La música colombiana en Nueva York



Arpa colombiana mientras realizaba grabaciones para la Victor.
MD, 1.943, julio 17 de 1930, p. 1.

En el primer grupo encontramos a músicos que viajaron a Nueva York, se radicaron allí por algunas temporadas como Arturo Patiño, o permanecieron por varios años como los hermanos Hernández y Jorge Áñez. Los conjuntos instrumentales tuvieron como base la tradición del trío y estudiantina. El trío de los Hermanos Hernández estaba integrado por bandola, tiple y guitarra; *Arpa Colombiana* es una versión ampliada del anterior: dos bandolas (Arturo Patiño y Salomón Ramírez), un tiple (Pablo Joaquín Valderrama) y una guitarra (Hipólito Rodríguez). La *Estudiantina Áñez* tenía además de estos instrumentos, flauta y violín. Otra variante es el caso de los cantantes Justiniano Rosales y Arturo Patiño, quienes en el pasillo vocal "En la campiña", estaban acompañados de tiple, guitarra y piano.

El tipo de práctica de los músicos cercanos a los estudios neoyorquinos se caracterizó por su eclecticismo. En algu-

nas ocasiones se seleccionaba el nombre de la agrupación según el destino final de la grabación. Por ejemplo, Jorge Áñez trabajó con el panameño Alcides Briceño, el mexicano Manuel Valdespino y el colombiano Carlos Molina, en el cuarteto *Los trovadores sudamericanos*.[7] Además de tener este conjunto y una estudiantina, también se dio a conocer junto al mencioando cantante panameño, con el dueto *Briceño-Áñez*.

El otro tipo de conjunto estaba concebido dentro de una política global de producción y distribución de discos, formulada por las grandes compañías ya mencionadas.[8] Provistas de los recursos necesarios, cada una unificó los procedimientos de grabación y distribucion con el propósito de hacerlos más rentables. Se crearon así las orquestas especializadas en el repertorio de música popular internacional provenientes de diversos países. Los músicos que las integraban en su mayoría eran inmigrantes, muchos de ellos dedicados a los espectáculos de zarzuela en Nueva York.[9] Los *Castillians*, la *Orquesta Internacional* de la Victor y la *Orquesta Victor de Salón*, son ejemplos de este tipo de conjuntos.

En la época de esplendor de *La colección musical Mundo al día* se anunciaron en el periódico especialmente las grabaciones de piezas colombianas realizadas por la *Orquesta Internacional* de la Victor. Esta orquesta estaba integrada por 15 músicos con instrumentos como violines, clarinetes, trompetas, trombones, piano, una sección de percusión, y según la pieza, saxofones, banjo y batería, para darle la sonoridad característica de las *jazz-bands*. Fue fundada en 1924

7 *MD*, enero 30 de 1926, p. 3.

8 Sobre la producción discográfica de esta época ver Russel Sanjek y David Sanjek, *American Popular Music Business in the 20th Century*. Oxford University Press, New York / Oxford, 1991, pp. 16-32.

9 Sobre esta actividad ver Janet L. Sturman, "Zarzuela Productions in New York", *Yearbook of Traditional Music*, 18, 1986, pp. 103-112.

y dirigida por Eduardo Vigíl Robles, un músico mexicano con amplia experiencia en la zarzuela a quien Arturo Patiño le dedicara, mientras asesoraba las grabaciones en 1928, su torbellino "Chiaguata" publicado en *Mundo al día*.[10]

Por último, un ejemplo de la relación que tuvieron los músicos colombianos con las casas disqueras estadounidenses es la grabación del "Estudio de pasillo No. 2" de Emilio Murillo pues, al parecer, el mismo compositor fue el pianista intérprete.

La radio

La radiodifusión fue noticia y a la vez proyecto para *Mundo al día*. El periódico se preocupó por informar acerca de los avances en la tecnología de comunicación inalámbrica, los primeros experimentos de radiocomunicación, la expansión de la radiodifusión así como los vaivenes de la reglamentación de la actividad radial en el país. El *boom* internacional de la radio en los años veinte motivó la creación de la sección especializada "Radiotelefonía", que desde 1929 entregó a los lectores una programación detallada de las emisiones disponibles en estaciones norteamericanas que se sintonizaban en onda corta, y posteriormente los programas de las primeras estaciones locales. Progresivamente se conformó una audiencia cuyo interlocutor informativo era *Mundo al día*.

La radiodifusión superó la dimensión de noticia periodística para convertirse en un proyecto de interés comercial para la empresa de Arturo Manrique. Resulta muy significativa la participación directa de *Mundo al día* en la consolidación de dos empresas tempranas de radiodifusión, la primera

10 *Cromos*, 694, enero 18 de 1930.

a inicios de 1925, cuando el mismo Manrique adquirió acciones de la *Compañía Radiotelefónica de Colombia*, y la segunda a mediados de 1932, cuando se inició la transmisión de programas periodísticos y musicales desde una estación anexa al periódico.

La instalación de una radiodifusora en Colombia con una programación continua se llevó a cabo sólo al finalizar los años veinte. A partir de 1923 se iniciaron los ensayos pioneros de radio transmisión, especialmente en Bogotá, y las acciones estatales para establecer las pautas de regulación de la emisión radial en el territorio colombiano. En el mismo año se creó, durante el gobierno de Pedro Nel Ospina, el Ministerio de Correos y Telégrafos con la función de controlar las actividades de las comunicaciones inalámbricas, las futuras empresas de radiodifusión y principalmente los ya extendidos servicios postales y telegráficos.[11] Compañías extranjeras hicieron ofrecimientos para la venta de equipos y contratación de asesoría al gobierno colombiano, pero no obtuvieron acuerdos formales en el corto plazo. En mayo de 1924 *Mundo al día* editaba información sobre las gestiones del técnico y representante exclusivo de la "Radio Comunication Co." ante dicho Ministerio[12]; para el mes de agosto se acogían las opiniones del técnico quién solicitaba públicamente una *legislación sin monopolios* para la instalación de receptores y transmisores en el país.[13]

La expectativa por una reglamentación inminente animó la realización de los primeros trabajos técnicos de experimentación promovidos en *Mundo al día*. En el mes de septiembre de 1924 tuvo lugar lo que probablemente constituye la pri-

11 GUSTAVO PÉREZ ÁNGEL, *La radio del tercer milenio. Caracol 50 años*, Caracol, Bogotá, 1998, p. 48.

12 "La radiografía en Colombia", *MD*, 98, mayo 12 de 1924, p. 17.

13 J. ORRANTIA VILLAREAL, "La radiotelegrafía en Colombia", *MD*, 176, agosto 14 de 1924, p. 14.

mera emisión radial en el país. Para esta ocasión el Ministro de Obras Públicas, Aquilino Villegas, dictó una conferencia sobre ferrocarriles en Colombia que se transmitió desde las oficinas del periódico *El Nuevo Tiempo*. Según la nota, se escuchó en Cartagena, Medellín y Cúcuta, y aunque pocos datos se ofrecen sobre esta *primera experiencia de transmisión por radio en el país*, no se dudó en calificarla como *muy satisfactoria*, a pesar de los escasos aparatos receptores y el reducido público.[14] El ambiente era muy propicio para asumir proyectos ambiciosos en el nuevo campo que ya expandía sus circuitos internacionales de manera sorprendente.

Las noticias sobre la instalación de emisoras en ciudades latinoamericanas y especialmente el crecimiento exuberante de la radiodifusión en EE.UU., motivaron algunas importaciones menores de aparatos producidos por empresas ya reconocidas, al igual que la fabricación de algunas máquinas por iniciativa de radioaficionados locales. En estas importaciones también tomó parte la compañía comercializadora de Arturo Manrique.[15]

En la misma época se realizaron experimentos pioneros por Juan Antonio Montoya Patiño quien consiguió sintonizar la estación KDKA, emisora de la famosa Westinghouse que impulsaba desde Pittsburg la venta de sus aparatos y cubría ya buena parte del mercado norteamericano. Del total de la programación ofrecida las secciones musicales acaparaban la atención del reducido público capitalino que lograba escuchar por primera vez en radio *piezas del repertorio clásico, jazz, y canción norteamericana*.[16]

A inicios de 1925 los experimentos de Montoya Patiño sobrepasaron el entorno doméstico para alcanzar el nivel

14 "Una conferencia por radio del Dr. Villegas", *MD*, 198, septiembre 10 de 1924, p. 11.
15 *MD*, 238, octubre 27 de 1924, p. 8; *MD*, 262, noviembre 26 de 1924, p. 9.
16 *MD*, 329, febrero 19 de 1925, p. 1.

empresarial con la fundación de la mencionada *Compañía Radiotelefónica de Colombia.* Arturo Manrique participó como accionista y además como integrante de la junta directiva de la nueva empresa.[17] Si bien, nunca se realizó la instalación de *una fuerte estación de radio* según lo anunciado, ésta constituye la primera iniciativa de corte comercial que definía sus horizontes inmediatos en la incorporación de la nueva tecnología y su explotación con la emisión de programas. El proyecto progresivamente adquirió el respaldo de algunos miembros destacados del gremio periodístico local. Además de Arturo Manrique encontramos como accionistas a Eduardo Santos, director del diario *El Tiempo*, y a Abraham Cortés, codirector de la reconocida revista semanal *El Gráfico*. El hecho confirma el temprano interés en la radiodifusión por parte de aquellos quienes consideraban las publicaciones periódicas como el único medio que podía alcanzar una relativa cobertura nacional.[18] Se vaticinaba la emisión de conferencias científicas y literarias, noticias comerciales, cotizaciones de mercado, avisos metereológicos y *música de toda clase*,[19] es decir, aspectos que tradicionalmente ocupaban el espacio de periódicos y revistas en artículos, notas, pautas publicitarias y para el caso de la música, partituras impresas.

A mediados de 1925 era evidente, para el lector de *Mundo al día*, el poder multiplicador de la radio y su potencial comercial. Varios miles de oyentes simultáneos constituían un futuro anhelado para una sociedad acostumbrada a los impresos en diversas formas. Las ofertas de la *Compañía Radiotelefónica de Colombia* seguían la tendencia continental

17 "Se montará en Bogotá una fuerte estación de radio", *MD*, 319, febrero 7 de 1925, p. 8.

18 *Ibid.*,

19 "Los progresos de la radio en Bogotá", *MD*, 427, junio 20 de 1925, p. 23.

y en *Mundo al día* expuso sus posibilidades de servicio mientras realizaba ensayos técnicos con varios receptores dispuestos en diferentes sectores de Bogotá y un aparato transmisor instalado y operado por Wilson White, ingeniero que posteriormente se desempeñaría como director de la escuela de radiotelegrafía del gobierno.[20] Aunque los equipos tenían modestas especificaciones técnicas, fueron suficientes para realizar una transmisión para el público capitalino. Resulta muy llamativo que en esta ocasión se optara por un programa predominantemente musical; por primera vez se perifoneaban obras musicales colombianas en el país:

1. Saludo a los señores Ministros por el Gerente de la Compañía Radiotelefónica de Colombia;
2. Solo de piano, "Radiófono", ejecutado por su autor el señor Luis A. Posada;
3. "A la luz de la luna", bambuco colombiano, cantado por los señores Salomón e Isaías Rojas, acompañados por la estudiantina;
4. Recitación por la señorita Enriqueta Montoya;
5. Marcha "Cuarteles de Washington" por la estudiantina Rojas, acompañada al piano por el señor Carlos J. Jiménez;
6. Solo de piano "Danza Eloísa", por el señor Luis A. Posada.[21]

A pesar del aparente éxito, no se tiene información posterior sobre la compañía que ya en su primera etapa de exploración había *tropezado con toda clase de inconvenientes y [había] tenido que luchar para vencer la presión [de] la Dirección Técnica de Inalámbricos.*[22] Luego de la desaparición de la compañía transcurrieron cuatro años para establecer finalmente una estación radiodifusora con transmisiones

20 "Esta noche habrá radio", *MD*, 421, junio 13 de 1925, pp. 24 y 792, septiembre 11 de 1926, p. 7.
21 "Transmisión radiofónica en Bogotá", *MD*, año II, No. 440, julio 7 de 1925, p. 5.
22 *Ibid.*

permanentes en Colombia. En ese lapso la información publicada por *Mundo al día* se centró en otro aspecto muy significativo para el medio musical colombiano: la presencia de obras musicales colombianas en la programación de la radiodifusión internacional.

Ante la ausencia de emisoras en Colombia durante los años veinte, el público dependía de las estaciones radiodifusoras de Cuba, México, Puerto Rico y especialmente de EE.UU. El acceso a la infraestructura desarrollada fuera del país determinaba las pocas transmisiones radiales de obras musicales colombianas y el contexto en que éstas se interpretaban. En algunos casos, algunos músicos colombianos se beneficiaron de los intersticios abiertos por otros músicos latinoamericanos en el medio estadounidense, con lo cual tuvieron la oportunidad de interpretar sus obras en programas radiales.

Esporádicamente se escucharon obras de músicos colombianos a través de emisoras de alcance internacional en eventos especiales organizados por grupos de emigrantes, o en algunos actos oficiales auspiciados por el cuerpo consular correspondiente. La radio constituía otro eslabón en la red de la industria del entretenimiento en la que también se emplearon músicos colombianos, siempre bajo patrones de gusto y mercado norteamericanos. En transmisiones radiales excepcionales cantantes e instrumentistas colombianos, tanto profesionales como aficionados, interpretaron no sólo sus piezas sino también el repertorio de músicos que jamás viajaron fuera del país.[23] Eran los mismos músicos que grababan los discos para ser enviados a Colombia: Los *Trovadores sudamericanos*, los *Hermanos Hernández*, *Arpa*

23 "Noche de música colombiana", *MD*, 377, abril 20 de 1925, p. 6; "Colombia, 'el país milagro'", *MD*, 431, junio 25 de 1925, p. 19; "La 'noche colombiana' de radio en los Estados Unidos", *MD*, 438, julio 4 de 1925, p. 25.

Colombiana, Estudiantina Áñez, Víctor Justiniano Rosales, entre otros.[24] La coyuntura de la exposición de Sevilla en 1929 permitió además que la orquesta popular *Café Riesgo* de la *Unión Radio* de España, transmitiese para Europa piezas publicadas por *Mundo al día* como el pasillo "Carnaval", de Guillermo Quevedo Z. "EL guatecano" de Emilio Murillo, el torbellino "Tiplecito de mi vida" y el pasillo cantado "Bogotá" de Alejandro Wills con texto de Tío Kiosco.[25]

La primera estación radiodifusora con una programación continua se estableció en Barranquilla con la empresa de Elías Pellet quién en 1929 transmitió un programa con secciones musicales dirigidas por el curazoleño Emirto de Lima, acompañado en la orquesta por otros dos músicos representados en *La colección Mundo al día*, el saxofonista Cipriano Guerrero Basanta y el violinista Ernesto Calvo.[26] La segunda estación fue la HJN que emitió interrumpidamente desde el mes de agosto del mismo año. No tardaron en otorgarse nuevas licencias para empresas privadas.[27] Desde ese momento *Mundo al día* comenzó a informar sobre la instalación de una estación en las oficinas del periódico y en diciembre de 1929 comunicó a sus lectores:

> *La música que publica cada sábado por Mundo al día será debidamente instrumentada y ejecutada por la estación de la Universal Radio Corporation pues lo que nos prometemos es hacer conocer la música nacional, a sus compositores y ejecutantes.*[28]

24 "Noche colombiana de radio en Nueva York", *MD*, 467, agosto 10 de 1925, p. 12; 1.362, agosto 9 de 1928, p. 13; "Música colombiana trasmitida por radio en Nueva York", 1725, octubre 23 de 1929, p. 11.

25 *MD*, 1.720, octubre 17 de 1929, p. 25.

26 Emirto de Lima, *El folklore colombiano*, Barranquilla, 1942, p. 185.

27 Ver Reynaldo Pareja, *Historia de la radio en Colombia*, Bogotá, Servicio Colombiano de Comunicación Social, 1984, pp. 17-26.

28 "Se estudia montaje de radiodifusora en Mundo al día", *MD*, diciembre 28 de 1929, p. 6.

El himno "Adelante" de Martín Alberto Rueda hizo parte de la colección luego de haberse escuchado en una audición radial. Piezas como "Bogotá" de Alejandro Wills, "Volando" de Guillermo Quevedo y "El guatecano" de Emilio Murillo, entre muchos otros títulos de *Mundo al día*, fueron interpretadas por sus compositores y transmitidas en las estaciones como la HJN, HKE y KHF.

A inicios de noviembre de 1932 la instalación de los equipos de la estación *Mundo al día* era un hecho y el 24 del mismo mes se transmitió el programa inaugural, con varias secciones, entre ellas, datos metereológicos, hora oficial, ediciones rosa y ediciones sabatinas de *Mundo al día*. Para las secciones musicales se integraron los conjuntos *Trío Mundo, Estudiantina Leticia* y *Trío Emilio Murillo*.[29] Hasta mediados de 1933 se presentaron varios programas, algunos de ellos en la franja "La hora de la frontera" dedicada especialmente al enfrentamiento bélico con el Perú. Las dificultades económicas obligaron a la empresa Manrique a restringir sus actividades. La estación fue cerrada. Sin embargo, ya había dejado una huella que demostraba la capacidad de los medios de comunicación en los procesos de consolidación y creación de una identidad nacional a través de la música.



Caricatura de Adolfo Samper con el cuarteto que actuaba en la H.K.C integrado por Leopoldo Carreño, Gregorio Silva, Anastasio Bolívar y Alejandro Tovar. *MD*, 2.116, febrero 14 de 1931, p. 14.

29 *MD*, 2.629, noviembre 3 de 1932, p. 1; "La inauguración de la radiodifusora Mundo anoche", *MD*, *2.648*, noviembre 25 de 1932, p. 17.

CONCLUSIONES

La colección Mundo al día es una antología musical única creada con los valores propios de la sociedad colombiana de la época. Lo efímero del entretenimiento y lo aparentemente perdurable de una identidad colectiva, se fundieron en el conjunto de obras publicadas. Un repertorio que pretendía aunar un sentimiento nacional y servir de elemento aglutinador, se difundió en un tabloide que tenía como propósito principal estar a tono con el mundo contemporáneo. En lenguaje del periódico, orientado por lo popular y lo masivo, se comunicaron mensajes claros y directos para concebir, seleccionar y difundir las piezas musicales. Así, el tránsito incesante de una noticia a otra fue un recorrido que también cumplió la página musical. Cada partitura fue portadora de un mensaje de actualidad.

Sin embargo, al introducirse la noción de colección, dicha secuencia, aparentemente fragmentaria y determinada por la noticia semanal, se convirtió en un proyecto de mayor alcance. La publicación de partituras integró lo que finalmente recibió el nombre de *La colección Mundo al día* cuando se sugirió la edición de todas las piezas en una compilación independiente al periódico. Aunque tal edición jamás se realizó, es acertado considerar la publicación de partituras en *Mundo al día* como una serie coherente y unitaria, un *corpus* excepcional de 226 títulos (dos de ellos repetidos).

Algunas obras, como muchas notas periodísticas, quedaron olvidadas en las páginas del periódico mientras otras perduraron al entrar en la memoria colectiva. En la mayoría de los casos, se desprendieron paulatinamente de los lazos con el evento contemporáneo que las inspiró: la mención al primer vuelo de Nueva York a Bogotá, hecho que alentó a Luis A. Calvo a escribir y publicar su bambuco "Ricaurte", se redujo a un dato anecdótico; el torbellino "Tiplecito de mi vida" de Alejandro Wills se incluyó en la colección por haber sido premiado en el concurso musical de Di Domenico Hermanos en 1928 pero su popularidad posterior no guarda rastro alguno del premio ni del concurso. A pesar de estar estructurada en lo contingente y lo circunstancial, la permanencia de estas obras habla del impacto de *La colección Mundo al día* en la cultura musical colombiana, incluso hoy en día.

La continuidad y la unidad de la colección se lograron al enunciar las bases ideológicas de un proyecto cuyas pretensiones sobrepasaban la edición de una colección particular. Sustentados en un arsenal de argumentos sin solidez y con un tono eminentemente propagandístico, músicos, críticos y periodísticas, construyeron y defendieron la imagen de lo que se pregonó, con todo convencimiento, como la música que representaba el sentir nacional.

Por la característica de la polémica suscitada y la espontaneidad de las acciones emprendidas, puede decirse que el nacionalismo expresado en *Mundo al día* es distante de aquel que se manifestó en las décadas posteriores. No estaba dictado por ninguna institución oficial pero tampoco era marginal; esperaba ganar su reconocimiento a través de la opinión pública y por ello recurrió a los medios de difusión masiva; congregó músicos e intelectuales y despertó una polémica con altísimas dosis de emotividad. Fue fruto del

impulso y el optimismo de los años veinte que se manifestó en las esperanzas por un nuevo país.

La colección está integrada por piezas cortas que, como las imágenes del arte nacional y los escritos de la literatura nacional del momento, se editaron con el objetivo de fijar en la cultura escrita un repertorio musical que pudiese llegar a ser estandarte de la colombianidad, un elemento legítimo de identidad. Surgieron como una visión espontánea de lo propio que se percibía en lo cotidiano, en hechos excepcionales y también en los efectos más visibles de la modernización. Estas fueron las bases de un repertorio que se dio a conocer bajo la consigna de *La música nacional.*

ÍNDICE CRONOLÓGICO DE OBRAS MUSICALES PUBLICADAS EN *MUNDO AL DÍA* (1924-1938)

LA MAYORÍA DE LAS PARTITURAS se publicaron en la contraportada de la edición magazín, en estos casos no se indica número de la página.

1. URIBE, H. L. (Sta.), música y ROBLEDO U., JAIME, texto. "Himno del Carnaval", [para voz y piano]. N° 207, septiembre 20 de 1924, p. 15.
2. CALVO, LUIS A. (1882-1945). "Mojicón y Gelatina", Cailán-cumbé [para piano]. N° 461, agosto 1 de 1925, p. 7.
3. COLLINS PLAZA, ALBERTO. "Emilia I", tango [para piano]. N° 502, septiembre 19 de 1925, p. 7.
4. VELASCO, JERÓNIMO (1885-1963), música y VALENCIA, GUILLERMO, texto. "El Himno del estudiante", [para voz]. N° 503, septiembre 22 de 1925, p. 17.
5. MARTÍNEZ, P[EDRO] P[ABLO] (?-1948). "Mojicón", pasillo [para piano]. N° 543, noviembre 7 de 1925, p. 22.
6. MURILLO, EMILIO (1880-1942). "¡Viva Cundinamarca!", marcha [para piano]. N° 684, abril 30 de 1926, p. 2.
7. CALVO, L[UIS] A. (1882-1945), música y BAYONA POSADA, NICOLÁS, texto. "Himno a Sonsón", [para voz y piano]. N° 701, mayo 22 de 1926.
8. VELASCO, [JERÓNIMO] (1885-1963), música y CASAS, JOSÉ JOAQUÍN, texto. "La promeserita", [para voz]. N° 718, junio 12 de 1926, p. 3.
9. URDANETA, ALBERTO (1895-1953). "Emilia II", marcha triunfal [para piano]. N° 741, julio 10 de 1926, p. 27.
10. MARTÍNEZ, PEDRO PABLO (?-1948). "Marina", pasacalle [para piano]. N° 845, noviembre 15 de 1926, p. 14.
11. PATIÑO, ARTURO (?-1945), música y MARTÍ, JOSÉ, texto. "Mi Nena", canción [para voz y piano]. N° 894, enero 15 de 1927, p. 35.

12. Calvo, Luis A. (1882-1945), música y texto. "Dolor que canta", tango [para dos voces y piano]. N° 1.000, mayo 21 de 1927, [pp. 36-37].

13. Wills, A[lejandro] (c.1882-1942), música y texto. "La canción del recuerdo", [para voz y piano]. N° 1.011, junio 4 de 1927.

14. Escamilla, Manuel. "Susanita", pasillo [para piano]. N° 1028, junio 25 de 1927.

15. Murillo, Emilio (1880-1942). "Week End", pasillo colombiano [para piano]. N° 1.142, noviembre 12 de 1927.

16. Urdaneta, Alberto (1895-1953). "Fugitivo", pasillo colombiano [para piano]. N° 1.154, noviembre 26 de 1927.

17. Cháves Pinzón, D[iógenes] (1892-1961). "Flores y lágrimas", valse lento [para piano]. N° 1.165, diciembre 10 de 1927.

18. Echeverri García, Carlos (1896-1935). "Fox de navidad", [para piano]. N° 1.177, diciembre 24 de 1927, p. 39.

19. Velasco, Jerónimo (1885-1963). "Coronel Lindbergh", pasodoble [para piano]. N° 1.206, enero 28 de 1928.

20. Wills, A[lejandro] (c.1882-1942), música y Kiosko [Arturo Manrique], texto. "Bogotá", pasillo para canto y piano. N° 1.212, febrero 4 de 1928, pp. 14-15.

21. Bolívar, A[nastasio] (c.1900-1949). "Bogotanito", tango [para voz y piano]. N° 1.218, febrero 11 de 1928.

22. Calvo, Luis A. (1882-1945). "Ruth", valse [para piano]. N° 1.230, febrero 25 de 1928, pp. 30-31.

23. Rueda, Martín A[lberto] (c.1880-c.1945). "Golondrinas", guajira colombiana [para piano]. N° 1.236, marzo 3 de 1928.

24. Cristancho, Francisco (1905-1977). "Olga I", tango-milonga [para violín y piano]. N° 1.242, marzo 10 de 1928.

25. Echeverri García, Carlos (1896-1935). "El alma del maizal", pasillo colombiano [para piano]. N° 1.253, marzo 24 de 1928.

26. Farreras v. de Pedraza, Isabel (c.1890-1938), música y Urdaneta, Alberto, texto. "Lejanías", danza lenta para [voz y] piano. N° 1.259, marzo 31 de 1928.

27. Rodríguez C., José Antonio. "Sabanera", estudio para piano sobre un aire popular colombiano. N° 1263, abril 7 de 1928, pp. 20-21.

28. Rueda, M[artín] Alberto (c.1880-c.1945). "Schuman [sic]. Preludio No. 5", [para piano]. N° 1.269, abril 14 de 1928.

29. Romero S., Cerbeleón. "Tío Kiosko", bambuco [para piano]. N° 1.275, abril 21 de 1928.

30. MURILLO, EMILIO (1880-1942), música y ARCINIÉGAS, ISMAEL ENRIQUE, texto. "El trapiche", bambuco para [voz y] piano. N° 1.281, abril 28 de 1928.

31. RODRÍGUEZ Q., JOAQUÍN. "Sorel", pasillo colombiano [para piano]. N° 1.286, mayo 5 de 1928.

32. ALZATE GIRALDO, ARTURO (c. 1892-c.1958). "Tardes del hogar", pasillo colombiano [para piano]. N° 1.292, mayo 12 de 1928.

33. MALDONADO E., EDUARDO. "Bogotá Social", pasillo para piano. N° 1.297, mayo 19 de 1928.

34. CALVO, LUIS A. (1882-1945). "La chata", pasillo para piano. N° 1.303, mayo 26 de 1928.

35. URDANETA F., ALBERTO (1895-1953). "Reina Mora", danza [para piano]. N° 1.309, junio 2 de 1928, [p. 17].

36. PATIÑO, ARTURO (?-1945), música y ESCOBAR, FRANCISCO, texto. "New York Bogotá", episodio musical para canto y piano. N° 1.314, junio 9 de 1928, pp. 20-21.

37. ACOSTA B., GUSTAVO (1870-1932). "Beatriz", tango para piano. N° 1.320, junio 16 de 1928.

38. OLARTE, LELIO, (c.1882-1940), música y FLÓREZ, JULIO, texto. "Gota de ajenjo", canción colombiana a dos voces [y piano]. N° 1.326, junio 23 de 1928.

39. HOYOS, HERNANDO. "Aviador Daza", marcha triunfal para piano. N° 1.331 junio 30 de 1928, [pp. 20-21].

40. GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, EMILIANO (1888-?). "Por las nubes...", pasillo colombiano [para piano]. N° 1.337, julio 7 de 1928.

41. VÉLEZ G., RAFAEL. "Primaveral", pasillo colombiano [para piano]. N° 1.342, julio 14 de 1928.

42. QUEVEDO Z., G[UILLERMO] (1886-1964). "Volando", torbellino colombiano para orquesta y cuatro voces. N° 1.347, julio 21 de 1928, pp. 30-31.

43. FARRERAS DE PEDRAZA, ISABEL (c.1890-1938). "Avión Colombia", marcha para piano. N° 1.353, julio 28 de 1928.

44. ANÓNIMO. VELASCO, JERÓNIMO (1885-1963) [arr.] "La vencedora", contradanza para piano. N° 1.359 agosto 4 de 1928.

45. WILLS, A[LEJANDRO] (c.1882-1942), música y URIBE, DIEGO, texto. "Himno a la bandera", [para voz y piano]. N° 1.364, agosto 11 de 1928.

46. MURILLO, EMILIO (1880-1942), música y YAROMIN, PIERRE, texto. "Muchachita linda", danza para piano y canto. N° 1.369, agosto 18 de 1928.

47. ECHEVERRI GARCÍA, CARLOS (1896-1935). "Alegría montañés", pasillo para piano. N° 1.375, agosto 25 de 1928.

48. Velasco, Jerónimo (1885-1963). "Inesita", pasillo para piano. N° 1.381, septiembre 1 de 1928.

49. Lima, Emirto de (1890-1972). "Ilusiones Risueñas", pasillo para piano. N° 1.387, septiembre 8 de 1928.

50. Rueda, Martín Alberto (c.1880-c.1945). "Mundo al Día", pasillo para piano. N° 1.393, septiembre 15 de 1928, pp. 16-17.

51. Echeverri García, Carlos (1896-1935). "Cuando me vaya...", pasillo colombiano [para piano]. N° 1.399, septiembre 22 de 1928.

52. Vélez de Sánchez, Gabriela. Arr. de Vélez, R[afael]. "Mister Cat", pasillo para piano. N° 1.405, septiembre 29 de 1928.

53. Cabral [M.], Manuel (c.1900-?) música y Ayerbe, Tomás, texto. "El himno bartolino", [para voz y piano]. N° 1.411, octubre 6 de 1928.

54. Hoyos, Hernando. "Constelaciones", pasillo para piano. N° 1.416, octubre 13 de 1928.

55. Wills, Alejandro (c.1882-1942) música y Luz Stella, texto. "A plena luz", pasillo [para voz y piano]. N° 1.422, octubre 20 de 1928.

56. Fajardo, Pablo E. "Margaritas", valses para piano. N° 1.428, octubre 27 de 1928, pp. 22-23.

57. Sierra, Emilio (1891-1957). "Sobre el océano", pasillo para piano. N° 1.433 noviembre 3 de 1928.

58. Urdaneta F., Alberto (1895-1953). "Tic-Tac", pasillo colombiano para piano. N° 1.439, noviembre 10 de 1928.

59. Fernández R., Gonzalo (1887-1955). "¡Aguanta!", estudio de bambuco para piano. N° 1.445, noviembre 17 de 1928.

60. Medina, Roberto. "Rotativa", danza para piano. N° 1.451, noviembre 24 de 1928.

61. Calvo, Luis A. (1882-1945). "Ricaurte", bambuco para piano. N° 1.458, diciembre 1 de 1928, pp. [36-37].

62. Velasco, Jerónimo (1885-1963). "Adoración", pasillo para piano. N° 1.463, diciembre 7 de 1928.

63. Sarmiento, Gonzalo. "El regalo de Noel", pasillo para piano. N° 1.475, diciembre 22 de 1928.

64. Vélez G., Rafael. "Dos corazones", pasillo colombiano para piano. N° 1.481, diciembre 29 de 1928.

65. Farreras de Pedraza, Isabel (c.1890-1938). "Peñas arriba", bambuco para canto y piano. N° 1.487, [enero] 5 de 1929.

66. Bermúdez M., Luis F. (1896-1952). "Su majestad", pasillo para piano. N° 1.493, enero 12 de 1929.

67. Wills, A[lejandro] (c.1882-1942) música y Martínez Rivas, V[íctor] texto. "Tiplecito de mi vida", torbellino [para voz y piano]. N° 1.499, enero 19 de 1929.

68. Ferro, Estanislao, música y Cañizales, J. David, texto. "Alondra ingrata", pasillo [para voz y piano]. N° 1.511, febrero 2 de 1929.

69. Murillo, Emilio (1880-1942), "Himno del Gimnasio Moderno", pasillo [para voz y piano]. No. 1.517, febrero 9 de 1929.

70. Fernández R., Gonzalo (1887-1955), música y Cañizales, J. David, texto. "Madre", bambuco para piano y canto. N° 1.523, febrero 16 de 1929.

71. Guzmán Vargas, Rafael. *Aviador*, pasillo [para piano]. N° 1.529, febrero 23 de 1929.

72. Echeverri García, Carlos (1886-1935), música y Yaromin, Pierre [Guillermo Jaramillo], texto. "Camino del cerro", bambuco [pasa voz y piano]. N° 1.535, marzo 2 de 1929.

73. Quevedo Arvelo, Julio (1827-1897). "Kyries [sic]. De la 4a misa en re menor". N° 1.547, marzo 16 de 1929.

74. Sánchez, Juan de la Cruz. "Encantador", pasillo fácil para piano. N° 1.556, marzo 30 de 1929, p. 43.

75. Velasco, Jerónimo (1885-1963), música y Martínez Mútis, Aurelio, texto. "Oración a la Virgen", para órgano y canto - tenor o soprano. N° 1.562, abril 6 de 1929.

76. Guerrero B., Cipriano (1894-c.1955). "Méndez de Nueva York a Bogotá", pasodoble [para piano]. N° 1568, abril 13 de 1929.

77. Urdaneta, A[lberto] (1895-1953), música y Nieto, Ricardo, texto. "Himno de los excursionistas de los Andes", [para voz y piano]. N° 1.574, abril 20 de 1929.

78. Beleño Gómez, F. "Teresita", pasillo sentimental para piano. N° 1.580, abril 27 de 1929.

79. Patiño, Arturo (?-1945). "Mundo al Día", aire de pasillo para piano. N° 1.585, junio 1 de 1929.

80. Álvarez, Alfonso. "Salinero", pasillo para piano. N° 1.590, mayo 11 de 1929.

81. Velasco, Jerónimo (1885-1963), música y Soto Borda, Clímaco, texto. "Se va la barca", pasillo colombiano para canto y piano. N° 1.596 mayo 18 de 1929.

82. Pasos, Emiliano. "Dolor oculto", valse lento para piano. N° 1.602, mayo 25 de 1929.

83. Medina, Roberto. "Fomequeño", pasillo para piano. No, 1.607, junio 1 de 1929.

84. Urdaneta, Alberto (1895-1953), música y Gastón, Doria [Miguel Vásquez Arrubla], texto. "Tarde sabanera", idilio campestre [para voz y piano]. N° 1.619, junio 15 de 1929.

85. Escamilla, Carlos (El Ciego), (1879-1913). "Nené", pasillo para piano. N° 1.625, junio 22 de 1929.

86. Gómez, Epaminondas. "Bajo la selva", pasillo colombiano para piano. N° 1.630, junio 28 de 1929.

87. Cháves Pinzón, Diógenes (1892-1961), música y Galindo, Julio Roberto, texto. "Temores", bambuco para canto y piano. N° 1.637, julio 6 de 1929.

88. Quevedo Z., Guillermo (1886-1964). "Loco carnaval", pasillo "fiesterito" y de "bola a bola" [para piano]. N° 1.642, julio 13 de 1929.

89. Osorio V., Guillermo. "20 de julio", rag-time [para piano]. N° 1.647, julio 19 de 1929.

90. Rodríguez, Félix del Rosario. "Matinal", pasillo para piano. N° 1.653, julio 27 de 1929.

91. Guerrero B., Cipriano (1894-c.1955). "Adela", pasillo colombiano para piano. N° 1.659, agosto 3 de 1929.

92. Soto, Carolina. "Muñecos", pasillo para piano. N° 1.664, agosto 10 de 1929.

93. Pasos, Emiliano. "Duende", pasillo colombiano para piano. N° 1.669, agosto 17 de 1929.

94. Sánchez, Juan de la Cruz. "Fantasía, sobre aires populares de Colombia. Exposición del tema del bambuco 'Las golondrinas' de Emilio Murillo", [para piano]. N° 1.675, agosto 24 de 1929.

95. Cortés [Q.], Carlos E. (1900-1967). "Bogotá en pie", pasillo colombiano para piano. N° 1.681, agosto 31 de 1929.

96. Escamilla, Carlos (El Ciego) (1879-1913). "Inspiración", pasillo para piano. N° 1.687, septiembre 7 de 1929.

97. Vélez, R[afael], música y B. de C., texto. "Ofrenda real", *two-step* para canto y piano. N° 1.693, septiembre 14 de 1929.

98. Salas, [sic] H. Juan B. "Cecilia", rag-time para piano. N° 1.699, septiembre 21 de 1929.

99. Barranco, Alejandro (1893-1951). "Klim", *foxtrot* para piano. N° 1.705, septiembre 28 de 1929.

100. Dacapo, Marcel. "María Teresa I", carnavalesca [para piano]. N° 1.711, octubre 5 de 1929.

101. Caro V., José V. "Ababol", pasillo para piano. N° 1.716, octubre 11 de 1929.

102. Aguilera, J.[uan] F.[rancisco] (1886-1940). "Gamín", pasillo colombiano para piano. N° 1.722, octubre 19 de 1929.

103. Zawadzky, Alfonso (1886-1964). "Querellas", pasillo colombiano para piano. N° 1.728, octubre 25 de 1929.

104. Velandia, José. "Chocontano", pasillo colombiano para piano. N° 1.733, noviembre 2 de 1929.

105. Offenbach, Santiago [Jacques] (1819-1880). "El valse 'Zimmer'", valse lento [para piano]. N° 1.739, noviembre 9 de 1929.

106. Gaitán Galvis, Graciela. "Montañero", bambuco colombiano para piano. N° 1.745, noviembre 16 de 1929.

107. Romero Santos, Benjamín. "María Teresa", danza-tango para piano. N° 1.750, noviembre 23 de 1929.

108. Áñez, Jorge (c.1893-1952), [atrib. a Valderrama, Pablo J.] "Agáchate el sombrerito", torbellino colombiano para [voz y] piano. N° 1.756, noviembre 30 de 1929.

109. Jiménez, Antonio J. (1907-1938). "Laura", marcha para piano. N° 1.762, diciembre 7 de 1929.

110. Murillo, Emilio (1880-1942). "Pasillo No. 1", [para piano]. N° 1.768, diciembre 14 de 1929.

111. Patiño, Arturo (?-1945), música y ROA, J. E., texto. "Juguete de navidad", villancico [para voz y piano]. N° 1.774, diciembre 21 de 1929.

112. Varela C., Víctor E. "Contemplando el paisaje", valses para piano. N° 1.779, diciembre 28 de 1929, [pp. 22-23].

113. Manrique de Quintero, Carmen. "María", pasillo colombiano para piano. N° 1.789, enero 11 de 1930.

114. Pineda, Domiciano. "Yo quisiera...", pasillo para piano. N° 1.795, enero 18 de 1930.

115. Wills, [Alejandro] (c.1882-1942) y Castilla [Alberto] (1878-1937), música y González, Gabriel, texto. "Himno de la victoria", [para voz y piano]. N° 1.801, enero 25 de 1930.

116. Velasco, J[erónimo] (1885-1963). "Canto de la victoria", [para voz]. N° 1.801, enero 25 de 1930, p. 36.

117. Murillo, Emilio (1880-1942). "El guatecano", [para dos voces]. N° 1.804, enero 29 de 1930, p. 14.

118. Silva de Rodríguez, María. "Alicia", danza lenta para piano. N° 1.807, febrero 1 de 1930.

119. Rico, Hernando (1908-1969). "Olaya Herrera", pasillo para piano. N° 1.813, febrero 8 de 1930.

120. Medina, Roberto. "Alma nacional", pasillo para piano. N° 1.819, febrero 15 de 1930.

121. Martínez, Pedro P[ablo] (?-1948). "Chatica linda", torbellino para [voz y] piano. N° 1.831, marzo 1 de 1930.

122. Rueda, Martín Alberto (c.1880-c.1945), música y Quijano Torres, Antonio, texto. "Adelante, himno de la concentración nacional" [para voz y piano]. N° 1.837, marzo 8 de 1930.

123. Morales Pino, Pedro (1863-1926). "Una Noche...", pasillo colombiano para piano. N° 1.849, marzo 11 de 1930.

124. Cabral M., Manuel (c.1900-?). "Quejas del corazón", pasillo para piano. N° 1.848, marzo 22 de 1930.

125. García, Enrique. "Di que me amas", tango para piano. N° 1.854, marzo 29 de 1930.

126. Murillo, Emilio (1880-1942). "Pasillo número 6", [para piano]. N° 1.860, abril 5 de 1930.

127. García, Gilberto L. "Escena infantil oriental", para oboe y piano. N° 1.866, abril 12 de 1930.

128. Echeverri, Luis J., música y Flórez, Julio, texto. "La firma", [para voz y piano]. N° 1.870, abril 19 de 1930.

129. Arévalo Segura, Sixto. "Villapinzón", pasillo para piano. N° 1.878, abril 26 de 1930.

130. Buhonera, La [Josefa Torres] (1851-?) "La ponposina", [sic] danza para piano. N° 1.881, mayo 3 de 1930.

131. Calvo, Luis A. (1882-1945), música y Sotomayor, Luis F. Pbro., texto. "Madrecita mía", [para voz y piano]. N° 1.887, mayo 10 de 1930.

132. Guerrero B., Cipriano (1894-c.1955). "Concentración nacional", marcha triunfal para piano. N° 1.893, mayo 17 de 1930.

133. Murillo, Emilio (1880-1942). "Pasillo número 2", [para piano]. N° 1.899, mayo 24 de 1930.

134. Silva de Rodríguez, María. "Lluvia de estrellas", tango para piano. N° 1.904, mayo 31 de 1930.

135. Caro v., José V. "Alice", pasillo para piano. N° 1.910, junio 7 de 1930.

136. Ordóñez, Victoriano (1880-1945). "Internacional", pasillo para piano. N° 1.916, junio 14 de 1930.

137. Urdaneta, Alberto (1895-1953). "Ifigenio", pasillo para piano. N° 1.921, junio 21 de 1930.

138. Calvo, Luis A. (1882-1945), música y Bayona Posada, Nicolás, texto. "Himno del centro de excursionistas 'Caquetá'", [para piano y sin texto]. N° 1.928, junio 28 de 1930.

139. Cabral M., Manuel (c.1900-?). "El guavio", pasillo colombiano para piano. N° 1.934, julio 5 de 1930.

140. González Rodríguez, E[miliano] (1888-?). "Carnavalesco", pasillo colombiano para piano. N° 1.939, julio 11 de 1930.

141. Casasbuenas F., R. "Subiendo al solio", marcha triunfal para piano. N° 1.945, julio 19 de 1930.

142. Lima, Emirto de (1890-1972). "Retrato de una viuda", pasillo para piano. N° 1.951, julio 26 de 1930.

143. Beleño Gómez, F. "Olaya Herrera", pasodoble para piano. N° 1.957, agosto 2 de 1930.

144. Anónimo. "La vencedora", contradanza para piano. N° 1.960, agosto 6 de 1930.

145. Anónimo. "La libertadora", contradanza para piano. N° 1.960, agosto 6 de 1930.

146. Patiño, Arturo (?-1945). "Chiguata", torbellino colombiano para orquesta. N° 1.962, agosto 9 de 1930, pp. 16-17.

147. Pérez Freire, Osmán (c.1878-1930). Roldán, Luis texto. "El caballo Alazán", tonada estilizada para canto y piano. N° 1.967, agosto 16 de 1930.

148. Mancipe B., Luis Martín (1908-?). "Brisas del Chicamocha", guabina colombiana para piano. N° 1.973, agosto 23 de 1930.

149. García, Fulgencio (1880-1945). "Castilla", pasillo colombiano para piano. N° 1.979, agosto 30 de 1930.

150. Díaz G., Luis A. "Soatá", bambuco colombiano para piano. N° 1.985, septiembre 6 de 1930.

151. Bermúdez Silva, Jesús (1884-1869). "Fuga a cuatro voces", [para piano]. N° 1.991, septiembre 13 de 1930.

152. Ordóñez Quintero, Emérita. "Esperanzas", tango para piano. N° 1.997, septiembre 20 de 1930.

153. Echeverri García, Carlos (1896-1935). "Cuando yo vuelva...", pasillo para piano. N° 2.003, septiembre 27 de 1930.

154. Árias, Joaquín (1888-1848), "Inspiración", danza para piano. N° 2.009, octubre 4 de 1930.

155. Mosquera V., Arístides. "Conquistadores", marcha triunfal para piano. N° 2.015, octubre 11 de 1930.

156. Manrique A., Pedro R. "Runtanita", bambuco para piano. N° 2.021, octubre 18 de 1930.

157. Cabral M., Manuel (c.1900-?). "Himno de la cruzada eucarística" [para voz y piano]. N° 2.027, octubre 25 de 1930.

158. Galán B., Francisco (1906-1988). "Pétalos de oro", pasillo colombiano para piano. N° 2.032, octubre 31 de 1930.

159. Gómez, Humberto. "Olga Cecilia", pasillo colombiano para piano. N° 2.038, noviembre 8 de 1930.

160. Bohórquez Silva, Ana. "Tardes de invierno", pasillo colombiano para piano. N° 2.044, noviembre 15 de 1930.

161. Delgado, Óscar. "Bajo la noche", pasillo colombiano para piano. N° 2.050, noviembre 22 de 1930.

162. Vieco, Carlos (c.1900-1979). "Líder", pasillo colombiano para piano. N° 2.056, noviembre 29 de 1930.

163. Gómez, Epaminondas. "Velenitas", pasillo colombiano para piano. N° 2.061, diciembre 6 de 1930.

164. Alarcón García, Ricardo. "Himno al libertador", [para voz y piano]. N° 2.066, diciembre 13 de 1930.

165. Calvo, Luis A. (1882-1945). "Diana triste", valse para piano. N° 2.071, diciembre 20 de 1930.

166. Ramírez, T. M. "Recuerdo", pasillo colombiano para piano. N° 2.076, diciembre 27 de 1930.

167. Calvo, Luis A. (1882-1945). "Cuando caigan las hojas", canción [para voz y piano]. N° 2.081, enero 2 de 1931.

168. Lozano N., Carlos. "Himno bolivariano", para canto y piano. N° 2.086, enero 10 de 1931.

169. Murillo, Emilio (1880-1942). "Pasillo No. 14", [para piano]. N° 2.092, enero 17 de 1931.

170. Rueda Santamaría, Isidoro. "Caracuchos rojos", pasillo [para piano]. N° 2.098, enero 24 de 1931.

171. Calvo, Luis A. (1882-1945). "Entre naranjos", ronda para piano. N° 2.104, enero 31 de 1931.

172. Párraga, Manuel M[aría] (c.1835-?). "El tiple", torbellino para piano. Nº 2.116, 2.122 y 2.128, febrero 14, 21 y 28 de 1931.

173. Liévano, Eduardo, música y texto. "Campanas", tango para canto y piano. Nº 2.110, febrero 7 de 1931.

174. Liévano M., Eduardo, música y texto. "Infierno", tango para [voz y] piano. Nº 2.134, marzo 7 de 1931.

175. Vieco O., Carlos (c.1900-1979). "Aterrizando", pasillo para piano. Nº 2.140, marzo 14 de 1931.

176. Morales Pino, Pedro (1863-1926). "Nunca mía serás", bambuco colombiano para piano. Nº 2.145 marzo 21 de 1931.

177. Melo, Antonino. "Quién sabe...", pasillo para piano. Nº 2.150, marzo 28 de 1931.

178. Cabo Polo, [Hipólito Rodríguez] (c.1892-c.1956). "En la campiña", pasillo para canto y piano. Nº 2.154, abril 4 de 1931.

179. Romero, N. "Stella", danza para piano. Nº 2.160, abril 11 de 1931.

180. Calvo, Luis A. (1882-1945). "Teresita", valse [para piano]. Nº 2.166, abril 18 de 1931.

181. Murillo, Emilio (1880-1942). "Barranquillera", danzón [para piano]. Nº 2.177, mayo 2 de 1931.

182. Guerrero B., C[ipriano] (1894-c.1955). "Anita", pasillo [para piano]. Nº 2.184, mayo 9 de 1931.

183. Manrique, Roberto. "Mondoñedo", marcha [para piano]. Nº 2.189, mayo 16 de 1931.

184. Sánchez G., José de la C. "Nenés", pasillo para piano. Nº 2.195 mayo 23 de 1931.

185. Urdaneta, Alberto (1895-1953). "Despedida a la Virgen", Salve a 2 voces [y piano]. Nº 2.201, mayo 30 de 1931.

186. Guerrero B., C[ipriano] (1894-c.1955). Olivia Helena, pasillo [para piano]. Nº 2.206, junio 6 de 1931.

187. Quevedo Z., Guillermo (1886-1964). Mondoñedo, marcha torera para piano. Nº 2.212, junio 13 de 1931.

188. Quintero, Jeremías (1884-c.1972) música y Otero, Alfonso M., texto. "Cuando me ausente", danza para canto y piano. Nº 2.218, junio 20 de 1931.

189. Wills, Alejandro (c.1882-1942). "Negra mía", zamba para canto y piano. Nº 2.224, junio 27 de 1931.

190. Echeverri García, Carlos (1896-1935). "Suelo ibaguereño", bambuco colombiano para piano. N° 2.229, julio 4 de 1931.

191. Tapias, Milcíades. "Blanca", danza para piano. N° 2.235, julio 11 de 1931.

192. Lima, Emirto de (1890-1972) música y Mejía Robledo, Alfonso, texto. "Piedras del camino", bambuco para canto y piano. N° 2.241, julio 18 de 1931.

193. Bermúdez Silva, Jesús (1884-1869), música y Cortés, Martín H., texto. "Canción de la tarde", [para voz y piano]. N° 2.246, julio 25 de 1931.

194. Liévano M., Eduardo. "Cobarde", tango para [voz y] piano. N° 2.252, agosto 1 de 1931.

195. Urdaneta, Alberto (1895-1953). "Presidente Olaya", marcha militar para piano. N° 2.257, agosto 8 de 1931.

196. Sales H., J[uan] B. "Ojos que hablan", pasillo colombiano para piano. N° 2.262, agosto 14 de 1931.

197. Cortés Q., Carlos E. (1900-1967). "Chiquito Santamaría", pasillo colombiano para piano. N° 2.268, agosto 22 de 1931.

198. Calvo E., Esnesto [sic]. "No me digas que te vas", tango para piano. N° 2.274, agosto 29 de 1931.

199. Acosta de Barón, Josefina (1897-?). "Otoño", [para piano]. N° 2.280, septiembre 5 de 1931.

200. Murillo, Emilio (1880-1942). "Bumangués", pasillo número 16 para piano. N° 2.286 septiembre 12 de 1931.

201. Nieto, Luis E. (1899-1969). "Cero-cero", marcha colombiana para piano. N° 2.292, septiembre 19 de 1931.

202. Manrique, Pedro R. "Rebeca", valse para piano. N° 2.298, septiembre 26 de 1931.

203. Sales H., Juan B. "Santa Marta", polka colombiana para piano. N° 2.304, octubre 3 de 1931.

204. Ordóñez, Victoriano (1880-1945). "Nuevo horizonte", pasillo colombiano para piano. N° 2.310, octubre 10 de 1931.

205. sales, Juan B. "Tríptico", valse colombiano para piano. N° 2.321, octubre 25 de 1931.

206. Pérez, Fausto (1916-?). "Santander", pasillo colombiano para piano. N° 2.357, diciembre 5 de 1931, p. 20.

207. Velasco, Jerónimo (1885-1963). "El triunfador Contreras", pasodoble para [voz y] piano. N° 2.383, enero 9 de 1932, p. 38.

208. Martínez Q., Pedro P[ablo] (?-1948). "Curro Prieto", pasodoble para piano. N° 2.397, enero 26 de 1932, p. 26.

209. Bolívar, A[nastasio] (c.1900-1949). "Himno de Guerra", para pequeña banda u orquesta. N° 2.609, octubre 8 de 1932, p. 2.

210. Bolívar, A[nastasio] (c.1900-1949). "Himno de Guerra", para canto y piano. N° 2.609, octubre 8 de 1932, p. 11.

211. Murillo, Emilio (1880-1942). "Canto al café", valse para canto y piano. N° 2.657, diciembre 6 de 1932, p. 9.

212. Bermúdez Silva, Maximino. "Canto a Leticia", para canto y piano. N° 2.679, enero 2 de 1933.

213. Cifuentes, Santos (1870-1932) música y Grillo, Maximiliano texto. *Himno colombiano*, [para voz y piano]. N° 2.701, enero 28 de 1933.

214. Cortés Q., Carlos E. (1900-1967). "Volando voy", pasillo colombiano para piano. N° 2.761, abril 8 de 1933.

215. Azpiazu, "Don" (1893-1943). "Por tus ojos negros", tango [para voz y piano]. N° 2968, marzo 10 de 1934.

216. Rozo Contreras, José (1894-1976). "En el brocal...", romanza para [voz y] piano. N° 2.988, agosto 4 de 1934.

217. Velasco, Jerónimo (1885-1963), música y Jotavé [José Vicente Castillo], texto. "Canta compañero", pasillo para canto. N° 3.017 febrero 23 de 1935, p. 39.

218. Murillo, Emilio (1880-1942). "Aires del sur", para piano. N° 3.111, diciembre 12 de 1936, p. 33.

219. Giovannetti, Egisto (c.1880-?). "Canto religioso", sobre temas amazónicos huitotos, [para voz y piano]. N° 3.135, mayo 29 de 1937.

220. Vásquez Pedreros, A[urelio] (1889-c.1964). "Ilusión", pasillo [para piano]. N° 3.150, septiembre 11 de 1937.

221. Romero s., Cerbeleón. "Príncipe", bambuco [para piano]. N° 3.151, septiembre 18 de 1937.

222. Castilla, Alberto (1878-1937). "Bunde tolimense", [para piano]. N° 3.154, octubre 9 de 1937.

223. Charry, Hernando. "Gacela", serenata [para piano]. N° 3.171, febrero 5 de 1938, [s.p.].

224. Castilla, Alberto (1878-1937). "Guabina" [para piano]. N° 3.172, febrero 12 de 1938, [s.p].

225. Cuesta R., Manuel J. "Eduardo Santos", pasillo para piano. N° 3.184, mayo 14 de 1938, [s.p.].

226. Farreras v. de Pedraza, Isabel (c.1890-1938). "Lejanías", danza lenta para [voz y] piano. N° 3.193, julio 16 de 1938, [s.p].

PARTITURAS

(Algunas piezas editadas en *La colección Mundo al día*, grabadas y comercializadas en discos de 78rpm.)

A[LEJANDRO] WILLS (c.1882-1942), música y KIOSKO [ARTURO MANRIQUE], texto. "Bogotá", pasillo para canto y piano. N° 1.212, febrero 4 de 1928, pp. 14-15.

EMILIO MURILLO (1880-1942), música e ISMAEL ENRIQUE ARCINIÉGAS, texto. "El trapiche", bambuco para [voz y] piano, N° 1.281, abril 28 de 1928.

JOAQUÍN RODRÍGUEZ Q. "Sorel", pasillo colombiano [para piano]. N° 1.286, mayo 5 de 1928.

ARTURO PATIÑO, música y FRANCISCO ESCOBAR, texto. "New York Bogotá", episodio musical para canto y piano. N° 1.314, junio 9 de 1928, pp. 20-21.

LUIS A. CALVO (1882-1945). "Ricaurte", bambuco para piano. N° 1.458, diciembre 1 de 1928, pp. [36-37].

A[LEJANDRO] WILLS, música y V[ÍCTOR] MARTÍNEZ RIVAS, texto. "Tiplecito de mi vida", torbellino [para voz y piano], N° 1.499, enero 19 de 1929.

CIPRIANO GUERRERO B. (1894-c.1955). "Méndez de Nueva York a Bogotá", paso doble [para piano]. N° 1.568, abril 13 de 1929.

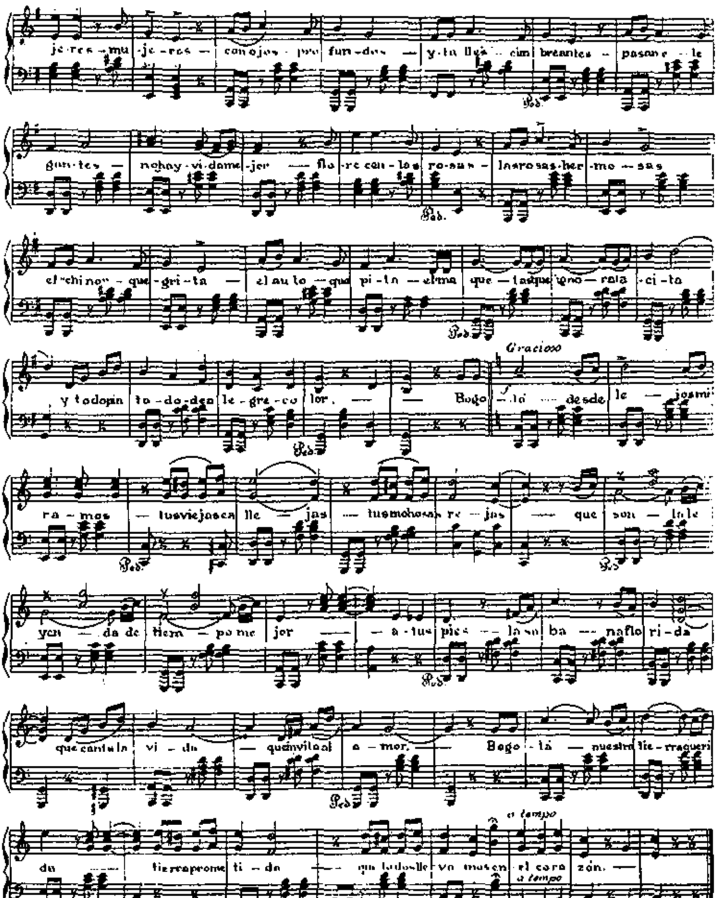
ARTURO PATIÑO (?-1945). "Mundo al Día", aire de pasillo para piano. N° 1.585, junio 1 de 1929.

HERNANDO RICO (1908-1969). "Olaya Herrera", pasillo para piano. N° 1.813, febrero 8 de 1930.

PEDRO P[ABLO] MARTÍNEZ (?-1948). "Chatica linda", torbellino para [voz y] piano. N° 1.831, marzo 1 de 1930.

EMILIO MURILLO. "Pasillo número 2", [para piano]. N° 1.899, mayo 24 de 1930.


BOGOTA
Pasillo para
Canto y piano
Letra de "Kiosko."
Música de A. Wills.
INTROD.


Gracioso
a tempo
Bogo — tá
nohay vi-da me-jor
ro-sas — las ro-sas her-mo-sas
tus viejas ca-lles
a tus pies
zón

MUSICA NACIONAL

El Trapiche

Bambuco para piano.

Letra de
ISMAEL ENRIQUE ARCINIEGAS.

Música de
EMILIO MURILLO



PAGINA MUSICAL DE "MUNDO AL DIA"

SOREL

Pasillo colombiano

ORIGINAL PARA "MUNDO AL DIA"

Para LUCIO SOREL.

Joaquín Rodríguez Q.




NEW YORK BOGOTA
EPISODIO MUSICAL ORIGINAL PARA
"MUNDO AL DIA"
LETRA DE FRANCISCO ESCOBAR.
MUSICA DE ARTURO PATIÑO
Solo.
Men-sa-je — ro de — paz-sa-lió — de New — York
A — me-ssen-ger-of-peace flew — from New-York
A — Co-lom — bia-lle
To — Co-lom
vo-un-e — co-de-a — mor
bore-an e — choe-of — love
Es-A-me — ri-ca-el — al-ma-en — es-ta-can
ción
song.
Co — yas-no — tas-vi — bran-tes-ta — he-el co-ra — zón
Whose most thri — lling vi — bra tions from-the-bo som-sprung
A — Lindbergh-se-gui — ri-el — con — dor.
As — Lind bergh's-so-the — con — dor — flight
L.M. ABUILLÓN-DIB.


Aes-tre-char — con vi — ril — fer — vor De-los-pue — blos-el
Like him with — fer vor-lo — u — nite The — i — de — als - of
i — de — al En-New York — Ba-rran — qui — lla — y
di — vers — lands In-New York - Ba-rran - qui — lla — and
Me — de — llín Lle-va-rá — la-sin — par — can — ción.
Me — de — llín Will-be-heard — the-en — tran — cing — hymn
El-ce-les — te — y — a-tre-vi-do-a-vión
This-da-ring - death de-fying hea-ven-ly - ace
Quean-su-vue — lo-su — bli-meen-to — ne — rá De — New — York — a
Shall-sing-vic — to-rions-in — his — air — y — race From — New — York — to
Bo — go — tá. ta
Bo — go — tá. tá.


RICAURTE
BAMBUCO PARA PIANO
AL AVIADOR COLOMBIANO BENJAMIN MENDEZ.
"MUNDO AL DIA"
Por LUIS A. CALVO.




LA MUSICA NACIONAL
TIPLECITO DE MI VIDA
TORBELLINO
Premiado en el concurso abierto por Di Doménico Hnos.
Original para "Mundo al Día"
Letra de V. MARTINEZ RIVA
Música de A. WILLS.
Piano solo.

'MENDEZ DE NUEVA YORK a BOGOTA' por Cipriano Guerrero B.

PASO DOBLE

Dedicado al Capitán Méndez en nombre del pueblo de Barranqui



Instrumentado por su autor especialmente para la "United States Army Band", y sera estrenado en la Exposición de Sevilla

MUNDO AL DIA

Aire de pasillo para piano

Dedicado a mi distinguido amigo Carlos Puyo Delgado, corresponsal especial de "Mundo al Día" en Nueva York
Arturo Patiño.




MUSICA NACIONAL
OLAYA HERRERA
PASILLO PARA PIANO
Original para MUNDO AL DIA
Por HERNANDO RICO.
Trio


LA MUSICA NACIONAL
CHATICA LINDA
TORBELLINO PARA PIANO
Original para MUNDO AL DIA
Por PEDRO P. MARTINEZ
Final


PASILLO NUMERO 2
A HONORIO ALARCON
Original para MUNDO AL DIA
Por EMILIO MURILLO
ALLEGRO
Fin.
Pesante
Piu vivo

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS

- *Mundo al día* (1924-1938).

Otras publicaciones periódicas

- *Aires del País* (1883).
- *Bogotá Ilustrado* (1906).
- *El Bogotano* (1882).
- *Colombia Artística (1909).*
- *Cromos* (1930).
- *Gaceta Republicana* (1910, 1912, 1914-1916).
- *El Nuevo Tiempo* (1906-1907).
- *Revista del Conservatorio* (1911).
- *Revista de la Paz* (1906).
- *El Tiempo* (1928).
- *The Voice of the Victor.* X, diciembre de 1923.
- *Tierra nativa* (1928-1930).

Artículos, libros y otros impresos

Acuña, Luis Alberto. "Introducción a nuestro arte precolombino", *Senderos*, III, 15 (1935): 493-546.

________. *El arte de los indios colombianos*. Bogotá: Escuelas gráficas salesianas, 1936.

Casas de Casas, Ana. *Versos y recuerdos*, [Bogotá]: Editorial Colombia, 1941.

Catálogo de discos Victor. Camden: Victor Talking Machine Company, 1926.

El congreso musical de Ibagué, [Ibagué], [1936].

Establecimiento musical de Conti Hermanos. Catálogo general de obras musicales escogidas. Bogotá: Imprenta de "La Luz", 1910 y 1912.

Garay, Narciso. "Música colombiana", *Revista Gris*, II, 7 (1894): 241-244.

Giovannetti, Egisto. *La música religiosa: estudio histórico-crítico. Lecciones dictadas en el seminario de Bogotá*. Bogotá: Editorial Centro, 1937

________. *La técnica del pedal para el concertista de órgano*. Bogota, 1940.

Lima, Emirto de. *Folklore colombiano*. Barranquilla: 1942.

Martínez Mutis, Aurelio. *La tercera salida de Don Quijote*. Bogotá: Editorial Escolar, [1938].

Ortega Ricaurte, José Vicente. *Gruta Simbólica y reminiscencias del ingenio y la bohemia de Bogotá*. Bogotá: Editorial Minerva, 1952.

Osorio, Juan Crisóstomo. "Breves apuntamientos para la historia de la música en Colombia", *Repertorio colombiano*, III, 5 (1879): 163 y 178.

Samper, José María. "El bambuco", *Miscelánea o colección de artículos escogidos de costumbres, bibliografía, variedades y necrologia*. París: E. Denné Schmitz, 1869, pp. 67-77.

Santos, Gustavo. "De la música en Colombia", *Cultura*, II, 12 (1916): 420-433.

Uribe Holguín, Guillermo. *Vida de un músico colombiano*. Bogotá: Librería Voluntad, 1941.

Vergara y Vergara, José María. *Historia de la literatura en Nueva Granada*. Bogotá: Echeverría Hermanos, 1867.

Grabaciones discográficas

• Colección de discos de 78rpm, Fundación De Mvsica.

FUENTES SECUNDARIAS

Álvarez, Jesús Timoteo y Martínez Riaza, Ascensión. *Historia de la prensa hispanoamericana*. Madrid: Mapfre, 1992.

Aguilar, José I. Pinilla. *Cultores de la música colombiana*. Bogotá: Ediciones J.I.P., 1980.

Áñez, Jorge. *Canciones y recuerdos. 3ra. ed.* Bogotá: Editorial A.B.C., 1970.

Behágue, Gerad. "Tango", *New Grove of Music and Musicians*. Vo. 18. London: Macmillan, 1980.

Bermúdez, Egberto y Duque, Ellie Anne. *Historia de la música en Santa Fe y Bogotá (1538-1938)*. Bogotá: Fundación De Mvsica, 2000.

Bermúdez, Egberto. "La música campesina y popular en Colombia: 1880-1930", *Gaceta*, 32-33, 1996.

________."Nacionalismo y cultura popular", *El nacionalismo en el arte*, Bogotá: Centro Hábitat de Colombia, 1984.

________. "Nacionalismo, creatividad y arte", *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario*, 77, 527. 1984.

Cacua Prada, Antonio. *Historia del periodismo Colombiano*. 2ª edición. Bogotá: Editorial Sua, 1983.

Castro, Donald. "Popular Culture as a Source for the Historian: The Tango in its Era of La Guardia Vieja", *Studies in Latin American Popular Culture*, 3. 1984.

Colmenares, Germán. *Ricardo Rendón, una fuente para la historia de la opinión pública*. Bogotá: Tercer Mundo, 1998.

Cortés, Jaime. "Hacia la formalización de la enseñanza musical en Colombia: la Academia Nacional de música en Bogotá: 1882-1910". Bogotá: Monografía de grado, Departamento de Historia, Universidad Nacional, 1998.

Duque, Ellie Anne. "En busca del alma nacional: Emilio Murillo Chapull (1880-1942)", *Ensayos*, 6. 2001-2002.

________. *Emirto de Lima (1890-1972)*. Bogotá: Fundación De Mvsica, 2001.

________. "Música en tiempos de Guerra", *Memoria de un país en guerra*. Bogotá: Planeta, 2001.

________. "Adolfo Mejía" notas al CD *Adolfo Mejía*. Bogotá: Banco de la República, 2001.

________. "Obras musicales colombianas publicadas por Mundo al día", *Boletín Cultural y Bibliográfico*, XXXIII, 42, 1996.

________. "Paradigmas de lo nacional en la música", *El nacionalismo en el arte*. Bogotá: Centro Hábitat de Colombia, 1984.

________. *Guillermo Uribe Holguín y sus 300 trozos en el sentimiento popular.* Bogotá: Imprenta Patriótica - Instituto Caro y Cuervo, 1980.

Emery, Edwin y Smith, Henry L. *The Press and America.* New York: Prentice-Hall, 1954.

Ferrer, Horacio. *El Libro del tango: arte popular de Buenos Aires.* 3 vols. Buenos Aires: Antonio Tersol Editor, 1980.

Friedmann, Susana. "Avance de investigación del diario de la tarde Mundo al día", *Ensayos.* 5, 1998-1999.

________. *Jesús Bermúdez Silva. Músico*. Bogotá: Escala / IIE, 1986.

Giraldo Jaramillo, Gabriel. *La miniatura, la pintura y el grabado en Colombia.* 2da. ed. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1980.

Gutiérrez Girardot, Rafael. "La literatura colombiana en el siglo XX", *Manual de historia de Colombia*. Bogotá: Procultura - Tercer Mundo Editores, 1994.

Matamoro, Blas. *La ciudad del tango.* Buenos Aires: Editorial Galerna, 1969.

Mayer Serra, Otto. *Música y músicos de Latinoamérica.* Vol. I. México: Atlante, 1947.

Mazuera, Lubín. *Orígenes históricos del bambuco, teoría musical y cronología de autores y compositores colombianos*. 2ª edición. Cali: Imprenta Departamental, 1972.

McDonagh, Don. "Twentieth-Century Social Dance Before 1960". *International Encyclopedia of Dance.* New York / Oxford: Oxford University Press, 1998.

Medina, Álvaro. *El arte colombiano en los años veinte y treinta.* Bogotá: Colcultura, 1995.

Melo, Jorge Orlando. "Proceso de modernización en Colombia: 1850-1930". *Predecir el pasado y otros ensayos.* Bogotá: Fundación Simón y Lola Guberek, 1992.

Pareja, Reynaldo, *Historia de la radio en Colombia (1929-1980).* Bogotá: Servicio Colombiano de Comunicación Social, 1984.

Pérez Ángel, Gustavo y Castellanos, Nelson. *La radio del tercer milenio. Caracol 50 años.* Bogotá: Caracol, 1998.

Perdomo Escobar, José Ignacio. *Historia de la música en Colombia.* Bogotá: A.B.C., 1963.

________. *Historia de la música en Colombia.* Bogotá: Plaza y Janés, 1980.

Pini, Ivonne. *En busca de lo propio. Inicios de la modernidad en el arte de Cuba, México, Uruguay y Colombia.* Bogotá: Historia de Teoría del Arte y la Arquitectura - Universidad Nacional de Colombia, 2000.

Roberts, John Storm. *The Latin Tinge. The Impact of Latin American Music on the United States.* 2da. ed. New York / Oxford: Oxford University Press, 1999.

Roldán, Diego. *Jerónimo Velasco, recortes musicales de su vida.* Bogotá: Editora Nuevo Día, 1985.

Safford, Franck y Palacio, Marco. *Colombia Fragmented Land, Dividied Society*. New / Oxford: Oxford University Press, 2002. (Traducción al español de Ángela García. *Colombia: país fragmentado sociedad dividida. Su historia*. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2002).

Sánchez, Gonzalo y Aguilera, Mario (editores) *Memoria de un país en Guerra. Los Mil Días 1899-1902*. Bogotá: Planeta, 2001.

Sanjek, Russel y Sanjek, David. *American Popular Music Business in the 20th Century.* New York / Oxford: Oxford University Press, 1991.

Segura, Martha. "Adolfo Samper", *Historia de la caricatura en Colombia*. Vol. 6. Bogotá: Banco de la República-Biblioteca Luis Ángel Arango, 1989.

Southern, Elieen. *The Music of Black Americans.* New York / London: Norton, 1997.

Spotswood, Richard. *Ethnic Music on Records. A Dischogray of Ethnic Recordings Produced in The United States*, 1893 to 1942. Vol. 4. (Spanish, Portuguese, Philippine, Basque). Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1990.

Sturman, Janet L. "Zarzuela Productions in New York", *Yearbook of Traditional Music*, 18, 1986.

Torres Duque, Óscar. "Periódicos y revistas: la cultura y los medios", *Gran Enciclopedia de Colombia*, Vol. 5. Bogotá: Círculo de Lectores, 1994.

Uribe Celis, Carlos. *Los años veinte en Colombia. Ideología y cultura*. Bogotá: Ediciones Alborada, 1991.

Wade, Peter. *Music, Race, and Nation.* Música tropical *in Colombia.* Chicago and London: The University of Chicago Press, 2000. (Traducción al español de Adolfo González Henríquez. *Música, raza y nación: música tropical en Colombia.* Bogotá: Vicepresidencia de la República, 2002).

Zápata Cuéncar, Heriberto. *Compositores Colombianos.* Medellín: Editorial Carpel, 1962.



MD, No. 1.212, febrero 4 de 1928.

Jaime Cortés Polanía
Historiador egresado de la Universidad Nacional De Colombia. Magister en Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura, programa del cual es docente.
Su actividad docente e investigativa se ha centrado en Historia de la Música de los siglos XIX y XX, en temas de historiografía, nacionalismo, educación, música popular y medios de difusión.

La Música **nacional popular colombiana**

En *La colección Mundo al día* (1924-1938)

A lo largo de 14 años de publicación, el diario gráfico bogotano *Mundo al día* (1924-1938) editó una de las colecciones musicales más significativas en la historia cultural colombiana. En 226 partituras se dieron a conocer las obras de 115 músicos, con ediciones que oscilaron entre los 7.500 y los 15.000 ejemplares, y números extraordinarios que en ocasiones llegaron a 50.000 en una sola edición. Sin duda, el conjunto de piezas impresas por *Mundo al día* es la muestra musical más extensa y de mayor circulación en una publicación periódica colombiana. Sin embargo, no sólo se trata de un caso excepcional en términos editoriales. La colección *Mundo al día* también es una síntesis única de las preocupaciones por formular una identidad colectiva a través de la música y un testimonio del temprano impacto de los medios de difusión musical en el país.

Esperaremos las opiniones sobre el repertorio que aquí se presenta y sobre el impacto de esta música en el desarrollo posterior de la vida cultural colombiana, opiniones ya parcialmente emitidas, pero cuyas bases se amplían y complementan con el presente trabajo, aportando nuevos elementos para una apreciación más completa de lo que los editores de el *Mundo al día* no dudaron en designar como *la música nacional*.

ISBN 958-97066-7-3

9 789589 706671